

أتيح لي ان احضر ، بين العاشر والخامس عشر من هذا الشهر ، « المؤتمر العالمي للسلام والاستقلال الوطني ونزع السلاح » الذي عقد في هلسنكي ، وحضره ممثلون عن جميع الشعوب في العالم .

وقد تناقش المؤتمر في سبعة موضوعات هي :  
الفيتنام ، وتحرير الشعوب التي ما تزال تحت النير الاستعماري والحفاظ على السيادة القومية والدفاع عنها ضد كل اعتداء ( سان دومينيك ، حق الشعوب في تقرير مصيرها ، كوبا ، الكونغو ، التوتو في الشرق الاوسط وسواه ) وتحرير الاسلحة النووية ، والاسهام في عدم الانحياز ، وتصفية آثار الحرب العالمية الثانية ، والسيادة الاقتصادية للامم ، والعنصرية وانتهاك حقوق الانسان ، وجعل منظمة الامم المتحدة عالمية شاملة بتعديل بنيتها وعمل منظماتها الدولية ، وخلق جو ملائم للسلام ( دور الثقافة والدين والتربية في خدمة السلام ) .

وكان من الطبيعي ان يوجه المؤتمر جل اهتمامه لشجب التدخل الاميركي في فيتنام والدومينيك شجبا

\*\*\*

## نحنُ وَالسَّلم !

\*\*\*

عنيفا اقترته جميع الوفود بلا تحفظ . فالواقع ان هذا التدخل ، على النحو الذي يحدث فيه ، يعتبر تهديدا خطيرا للسلام العالمي ، واعتداء على حقوق الشعوب في تقرير مصيرها ، ومحاولة لفرض الاستعمار الجديد الذي تتبناه الولايات المتحدة منذ سنوات بحجة المحافظة على الحريات ....

ولكن الوفود العربية وجدت المجال امامها واسعا لمناقشة قضية فلسطين في معظم هذه اللجان ، ونعتقد انها سجلت مكاسب طيبة في اجتذاب الراي العالمي وحمله على التعاطف مع قضية اللاجئين الفلسطينيين واستنكار العدوان الاسرائيلي على تلك البقعة من الوطن العربي .

وقد عبر مندوب الجزائر ، في التقرير العام الذي قدمه في موضوع « تحرير الشعوب التي ما تزال تحت النير الاستعماري » ، عن وجهة النظر العربية خير تعبير اذ قال :

« ان هناك اكثر من مليوني فلسطيني مطرودين من

# الأدب

## شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفِنْكَر

ص.ب : ٤١٢٣ - بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

مُبايِنَا وَدُرِّهَا السُّؤْلُ

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur  
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عائدة مطر عجمي إدريس

Secrétaire de rédaction  
AIDA M. IDRIS

\*

الإدارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة  
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات  
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا  
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما  
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الإدارة

# الكامل في التاريخ

## لأثير الأثر

كتاب لابي الحسن علي بن ابي الكرم الشيباني ، المعروف بابن الاثير الجزري ، والملقب بعز الدين ، المولود سنة ٥٥٥ هـ ١١٦٠ م في جزيرة ابن عمر . والمتوفي سنة ٦٣٠ هـ ١٢٣٤ م في الموصل .

وهو مرجع جامع لحوادث الزمان يعد من امهات مصادر تاريخ القرون الوسطى . وسع اخبار ملوك الشرق والغرب ، وما بينهما ، آخذا ما في تاريخ ابي جعفر الطبري من الروايات وزائدا عليها ما وجدته في تواريخ اخر معروفة . ابتدا بأول الزمان منذ آدم ، وذكر اخبار مولد النبي محمد وحروبه ، وقبائل العرب وحروبها ، وفتح الاندلس ، وحروب العرب مع الاندلس ، وحروب العرب مع الفرنجة ، والحروب الصليبية وانتصار صلاح الدين الايوبي ، وما تعاقب من ملوك ودول ومن حروب وفتوح . دون كل هذه الحوادث بذكر السنين التي وقعت فيها حتى سنة ٦٢٨ هـ .

وقد اعتمدنا الطبعة الاوروبية وذلناها بتعليقات . يمتاز هذا المرجع بما فيه من تدقيق مؤلفه وشدة تثبته فيما ينقل ونقده للمصادر التي استمد منها ، واستدراكاته الوجهية على الطبري وغيره من العلماء والمؤرخين .

يقع في اثني عشر مجلدا مع مجلد فهرس للأشخاص والإمكنة ، يصدر قبل نهاية السنة ١٩٦٥ .

صدر منه : المجلد الاول - الثاني - الثالث - الرابع

الناشر

دار صادر - دار بيروت

ارضهم ينتظرون على الحدود ، منذ سنوات ، تحرير بلادهم والعودة الى منازلهم . في حين ان الدين بقوا في وطنهم يعاونون ابشع الوان الاضطهاد العنصري .  
« ان اسرائيل هي ، موضوعيا ، مولود امبريالي ، صنع صنعا من اجل عايات امبرياليه . وهو لا يتماست الا بفصل ليراهم الاسترلينييه وفرنخابهم ودولاراتهم . ولقد حشوها بالسلحة ، بل زودوها بمفاعل دري قوي طهر في العرض منذ شهرين .

« وان مصير اسرائيل اشبه بمصير دعاه الاندماج الذين دناوا يهتفون بان الجزائر معاطعه فرنسية ، او مصير عنصري افريقيا الجنوبيه الذين يضطهدون ١٢ مليوناً من السكان ويدعون انهم في بلادهم .

« وبالاتظار ، احصي اكثر من ٢٠٠.٠٠٠ اعتداء قامت به اسرائيل على حدود البلاد العربية المجاورة . ولم يكن دورها في حملته السويس ، كمحطه للجيش الانغلوفرنسيه ، امرا مشكوكا فيه . وهي في تلك الظروف قد وضعت العالم كله على شفا الهاويه .

« وقد حولت لاستعمالها الخاص مياه الاردن ، ضاربة عرض الحائط بحقوق سكان الضفاف المجاورة ، وبسطت عملها في الشانتاج والفرقة والدسائس ذات الاسلوب الامبريالي والعنصري على الشرق الاوسط وافريقيا كلها .

« ان اولئك الذين يتحدثون عن العقل فيما يخصها يحسنون صنعا اذا ادركوا اي سلاح مكيافلي تكونه اسرائيل بين ايدي دعاء الحرب ، واي نوتر خطير تغذيه في جميع البلاد العربية التي تهددها ، واي خطر هائل تعرض له الانسانية جمعاء .

« ان عرب فلسطين يجب ان يعودوا الى وطنهم ، وان مياه الاردن يجب ان تستغل في صالح التنمية الاقتصادية والاجتماعية لشعوب هذه المنطقة ، ويجب منع اسرائيل من الاستيلاء على مياه النهر وروافده من اجل تعزيز طاقتها الحربية والاضطهادية . »

وقد شارك المندوبون العرب في اثاره العدوان الاسرائيلي ، في مختلف اللجان ، ولا سيما حين كان المندوبون الاسرائيليون يحاولون تزيف الحقائق بانهم العرب بالعدوان . وتمكن مندوبونا من ادراج عبارة في القرار العام تؤكد حق الفلسطينيين في العودة الى ديارهم .

ان الشعب العربي هو بلا شك شعب محب للسلام ، وهو لم يكن بحاجة الى السلام حاجته اليوم اليه ، ليستطيع ان ينصرف الى معالجة قضايا الاجتماعيه ورفع مستوى الحياة في بلاده . ولكن مطامع اسرائيل والاستعمار ومحاولاتها الدائبة لحرمانه حقوقه ، تجعله يجند كل قواه للوقوف دون تحقيق هذه المطامع ، وتحول بالتالي دون العمل من اجل تنفيذ كثير من اصلاحاته الاجتماعية .

ولذلك فان الشعب العربي اليوم مجند من اجل الدفاع عن حقه في الحرية . وهو يؤكد في جميع المحافل والمؤتمرات ان لا سلام بلا حرية .

سهيل ادريس

# باسم الشعر والكرامة !

بقلمه بابونيرودا

اسمنا جميعا ، ولا يمكن ان يكون اسم بلد واحد . وهم حين يمنحون انفسهم هذا الاسم ، انما هم يظهرون شهيتهم .

وبهذه الشهية الجسدية ، ابتلعوا اجزاء كبيرة من مكسيكو وتكساس وكاليفورنيا ونيومكسيكو . وقد ابتلعوا كذلك فناء باناما وبورتوريكو . هاجموا نيكاراغوا وغواتيمالا . وقرضوا كولومبيا . واطلقوا رشاشاتهم على الهوندوراس . واخيرا حطفوا اسنانهم على كوبا .

ولكن الشهية مستمرة ، وها هم الان بلباس متنكر استعاروه من منظمة الدول الاميركية قد اقاموا في سان دومينيك . وبهذا الثوب الكرنفالي نفسه يريدون التدخل منذ الان في اميركا الجنوبية كلها ، وفي العالم برمته . وفي كوريا والفييتنام ، نراهم بلا ثياب تنكرية ، نراهم عراة ، عراة - ولكنهم دامون . ولكن السلام اكثر تطلعا من الحرب .

انه يدعونا الى التأمل بأن ابرياء من جميع الالوان يتعذبون في الحرب . ان الفظائع ستنتقض على البشرية من غير ان تميز الاخيار من الاشرار .

من اجل هذا يجب ان نقيم السلام على جميع الاشياء . ونحن نعلم ان الاستعماريين قد لطمخوا ايديهم بدم كثير : ان دم الفييتنام هودمنا . وغزو الدومينيك غزو للانسانية كلها .

على اننا باسم جميع الشعوب ، باسم الشعر والكرامة ، نناضل من اجل السلام قبل ان يدركنا دمار العالم ، لانه ، اذ ذلك ، ستهلك الكرامة والشعر والحياة . ولاننا نعي القوة التي لا تقهر لجميع الشعوب التي تدافع عن استقلالها ، اخترنا طريق العقل والكلمة . وهذا الصوت لا يتخلى عن حق الشعوب . يجب ان تفهم الفييتنام ، وتدعم . والابطال الفييتناميون الذين يدافعون عن استقلالهم ووحدتهم يذكروننا بابطال اسبانيا الجمهورية الذين كافحوا الفاشية . انهم يجسدون بطولة ايامنا ، ولن يقهروا .

ان العالم لن يقبل امبراطورية اميركا الشمالية . لقد انقضت الامبراطوريات ، ونحن نريد ان يعلن العالم السلام ، وان تضمن امبراطورية السلام والكلمة والانسان والشعر والحياة ، لا بالخوف ، بل بالعقل . من اجل هذا جئنا الى هلسنكي ، الى هذا المؤتمر . وان الارض كلها تمتد بين شيلى وفنلندا ، ونحن هنا ندل الانسانية كلها على طريق العقل .

اقول في البدء (١) « مرحبا » يا هلسنكي ، مرحبا يا فنلندا .

اقول « مرحبا » لان روح هذه الارض المشعة تمنحنا ضوءها حتى في الليل . انني احبي امة ذات عراقة قديمة واثابة عصريه . احبي غاباتها الكبيرة المليئة بالاسرار ، وروعها الفنية ، وارخبيلاتنا الخضر ، وسماءها التي تتفتح كوردة بيضاء .

واطلب الصفح باسم جميع الحجاج ، نحن الذين وصلنا الى هنا من جميع آفاق المعمورة ، اطلب الصفح من هلسنكي ، عاصمة السلام هذه ، لتعكر صفائها بحضور شبيح الحرب .

لقد سمعنا انسان الفييتنام الذي اكتسحت بلاده ، فارتعشنا لقصته الما وغضبا . وسمعنا انسان الدومينيك الذي اكتسح بلاده الفزاة انفسهم ، فملأتنا كلماته عذابا وحنقا .

وسمعنا الانسان الروسي ، وحين تكلم ، تكلم بلسانه عشرون مليونا من القتلى السوفييات . وسمعنا الانسان الصيني . ونحن نعلم انه يحول بلاده العريقة القدم في نظام ومثابرة . وان الحرب النووية لن تحترم أعرق ثقافة في العالم ، ولن تحترم الخلق الحديث . ان الصين مهددة .

ولكننا جميعنا مهددون . اننا جميعا نعيش تحت الخطر . الشيوخ والاطفال ، الكتب والتمائيل ، المستشفيات والحدائق .

من اجل هذا ، حملنا الى هنا دوامة الحرب ، وارادة السلام .

انا شاعر ينتمي الى بلد صغير من بلاد اميركا يقع في الجهة المقابلة لفنلندا . والشيلي تلامس بأقدامها القطب الجنوبي . فنحن اميركيون . وقد ولدنا من اكتشاف عالم المعرفة . اننا نريد ان نعيش في سلام ، نريد ان نكون . اننا ام جديدة ولدت في التاريخ . ونريد ان نتمو وننضج . وان لنا الحق بالحياة .

ولكن لنا جارا ، ابن عم لنا كبر اكثر منا ، كبر اكثر مما ينبغي ، واسمه الحقيقي هو الولايات المتحدة لا اميركا الشمالية . في حين ان اميركا هي اسم قارة برمتها . انه

(١) القى الشاعر التشيلي الكبير هذه الكلمة في احدى جلسات مؤتمر السلام العالمي الذي انعقد في هلسنكي بين ١٠ و ١٥ تموز الجاري . - التحرير -

# الثورة والانموذج

بمخالب هلسا

اذا انتقلنا الى الثورة المصرية ، فما هو الانموذج الذي اكدته ؟  
ان الظاهرة الهامة في هذه الحركة هو تحولها من انقلاب عسكري الى ثورة . وقد تم هذا التحول من خلال تفاعلها مع ظروف البلد الداخلية والعالم كله . وانعكس هذا التحول على الانموذج الذي بنته الثورة واكدته ، اذ اخذ يتحول من نمط الثوري الكلاسيكي الى بدايات الانموذج الثوري الحديث . تم ذلك ، ويتم بقدر كبير من العناد ، ومن خلال التجربة والخطا . ولعل السبب الرئيسي لبطء هذا التحول هو المفهوم البراجماتي الذي ينتج اثرا ضارا على عملية الوعي - السمة الاساسية للثوري المعاصر - . وهذا ما سنعرضه بالتفصيل .

ولن نحتاج الى جهد كبير للتعرف على هذا الانموذج الذي اكد عليه الوضع في مراحله الاولى . فلقد ساد الاعتقاد طويلا ان مشكلات مصر كلها - والانسانية ايضا - ستحل لو امتلأت البلاد حتى حوافيها بالبورجوازيين الصفار ، ان طريق السعادة والرخاء هي ادخال الشعب بكل فئاته في جنة البورجوازي الصغير : لكل فلاح قطعة ارضه ، لابن المدينة متجره او حرفته او دخله الثابت الخ ... ثم تحويل الاقطاعيين والراسمالين بالعديد من الاجراءات الحكومية الى مالكين صفار ، وتجميعهم كلهم في تنظيم واحد . كان ذلك هو الحلم والهدف .

وقد اصبح الانحاح على هذا الانموذج شديدا عندما بينت التجربة ان البورجوازية الكبيرة عاجزة تماما عن تحقيق التصنيع وعن تصفية الاستعمار . وفشلت كل المحاولات المبذولة لابلاس البورجوازية الكبيرة ثياب الوطنية . ان احدا لم يوجه اليها ضربة في اول الامر ، ولكن قيم البورجوازي الصغير ، وبالاخص فئاته العليا التي اصبحت تعرف بالطبقة الجديدة ، اخذت تسحب الارض من تحت اقدام الراسمالية الكبيرة .

ما هي الظروف التي ادت الى تأكيد هذا الانموذج ؟  
كان الوضع الاجتماعي والاقتصادي السابق للثورة يشكل نظاما مغلقا حيث الطريق مسدودة ، تقريبا ، امام فئات البورجوازية الصغيرة للصعود الى قمة الهرم الاقتصادي . لقد اخذ النظام الطبقي طابعا متحجرا ، واخذت الاحزاب تتحول الى ادوات لتأكيد هذا الوضع .

وعندما قامت حركة يوليو ، حاولت الطبقات المسيطرة ان تهضم هذه الحركة وتجعل الامور تسير كما كانت الحال في السابق .

ولكن الهوة اخذت تتسع بين الثورة والطبقات المسيطرة ، لمعارضة هذه الاخيرة لقانون اصلاح الزراعي ، ومعارضتها لاية مقاومة جديدة للاستعمار . بل انها اخذت تعارض اي اتجاه للتصنيع الكبير . لقد كان الوضع نصف اقطاعي يهيء ارباحا طائلة للمشروعات الصناعية الصغيرة ولكبار المستوردين ، ولذا فقد كانت اية محاولة للارتفاع بالتركيب العضوي لرأس المال - اي بانشاء صناعة متقدمة - يقاوم بعنف لانه سيؤدي الى خفض معدلات الربح .

ولقد اصبح هذا التناقض العامل الرئيسي الذي باعد بين الثورة وبين البورجوازية الصناعية ، كما انه التعارض الاساسي الذي انعكس الثورة من الوقوع في قبضة البورجوازية الصناعية .

ولم تستطع الثورة ان تخلق فلسفتها ولا تنظيمها الشعبي لتواجه القوى المسيطرة على الحياة الاقتصادية في البلد ، وقدمت بدلا من ذلك انموذج البورجوازي الصغير ( كما عقدت محادثات مؤقتة مع ثلاث او اربع منظمات تمثل في اغليتها البورجوازيين الصفار ) .

لقد خلقت كل ثورة كبرى انموذجها . فيه جسدت احلامها ومطامحها ، وعليه اسقطت قيمها الايجابية . والانموذج او النمط هو وهم الثورة او نظريتها ، وهو نفي لنمط قديم متخلف وتأكيد لسمات جديدة . والانموذج يتشكل اساسا بالطبقة التي صاغته وهي تتخيل انها تمثل الامة بمجموعها ، بل - في احيان كثيرة - الانسانية كلها .

لهذا السبب فان بعض ملامح هذا الانموذج تبقى وتستمر ، لانها لم تؤكد كواجهة وقتية لبعض المرافيل الاجتماعية وحسب ، بل تتعدى ذلك بمحاولتها الوصول الى ايجاد حل نهائي لمشكلات الإنسان في العالم . لكن العصر الحديث تميز بظاهرة جديدة ، تلك هي ان الطبقات الثورية اخذت تمي ذاتها واهدافها ومداها . وقد انعكس هذا الوعي الى حد ما على الطبقات المسيطرة نفسها . واصبحت هذه السمة ابرز خصائص الثوري الحديث .

ان وهم الثوري في العصور السابقة على انه يمثل الانسانية كلها اصبح جوهر الثوري المعاصر بعد ان تحول في عصرنا الحالي الى علم . لقد ظل ذلك الوهم اروع جوانب الثورات في السابق وما زال حتى الان يشكل قوة جذب عظمى للفكر التقدمي كله .

لقد كان هدف حرية التجارة تحطيم اسس النظام اقطاعي، لخدمة مصالح طبقة التجار الناشئة ، ولكن دعاء حرية التجارة قد تجاوزوا مصالح التجار الحدودية الى خلق مجتمع انساني يتبادل الجميع فيه المنافع وينفي الفقر والتخلف . وكذلك كان الامر بالنسبة لمحاربة نجارة الرقيق ، فلقد تخطت اهداف الراسمالية الصناعية الى فكرة المساواة بين الجناس .

وبكلمة اخرى ، فان الانموذج الثوري يحمل هذين الوجهين :

١ - كونه يمثل خلقة من حلقات الكفاح الانساني في سبيل التطور ومن اجل خلق ظروف اكثر ملاءمة للتقدم .

٢ - تخطيه في كل مرة لضرورات المرحلة في محاولة لوضع حل نهائي لمشكلة الانسان في العالم .

ويتبع الوجه الثاني من رغبة متأصلة في التكوين الاقتصادي - الاجتماعي للانسان ، تهدف الى اعادة الوحدة بين الانسان والطبيعة ، هذه الوحدة التي تحطمت منذ بداية عصور الصيد الاولى .

ثم اضيفت سمة جديدة وهي الوعي . هذه السمة قد غيرت الانموذج الثوري تغييرا كليا ، اذ دمجت وجهي الثوري وجعلت الكفاح من اجل ازالة العقبات التي تقف في طريق التقدم جزءا عن الكفاح الطويل لحل مشكلة الانسان في العالم . كما ان هذا الحل تغير طابعه فلم يعد يهدف الى اقامة علاقات ثابتة ، بل جعل التغير والحركة المستمرين طابعه وغايته . لقد اصبح الكفاح الاجتماعي يهدف الى ازالة العوائج التي تعيق حرية الحركة .

كما ان هذه السمة الجديدة احدثت ثورة في الفلسفة ايضا . لم يعد هدف الانسان التلاؤم مع الطبيعة ، او العودة اليها ، بل السيطرة على قوانينها وقواها . ولهذا لم يعد هدف الانسان خلق نظام مشابه للنظام الطبيعي ، بل خلق ثورة داخل النظام الطبيعي يشكل نفيها للطبيعة . ولهذا السبب اصبح ما كان يعتبر خصائص انسانية ثابتة ، او ما كان يسمى فرائز ، يعتبر الان مجرد تكيف اجتماعي ناتج عن علاقة جدلية بين الفرد والمجتمع .

لقد توسعت فيه الثورة نمطا يستطيع ان يزلزل كيسان البنيان القديم . وكانت على حق ، اذ فعل ذلك بكفاءة وقدرة رائعتين ، فلم تكد تمضي سنوات معدودة حتى انتهت الفئات العليا كمصالح اقتصادية ، وتكننيات حزبية وكفكر .

لقد اعتبرت السلطة الوضع القديم مجرد وضع اقطاعي كلاسيكي، وتبنت مقابل ذلك البطل البورجوازي الذي يستطيع باندفاعه وطموحه تحطيم ذلك المجتمع . ولما كان التنظيم السياسي مساويا ومعبرا عن تحجر الاوضاع السالفة ، فقد اصبح النموذج المطلوب انسانا مقطوع الصلة بكل التنظيمات والاحزاب السابقة ، يعطي تأييده للوضع ، وينصرف لشؤونه الخاصة . ولقد كانت فترة غياب الحرية - وهي الضرورة التي اقتضتها ظروف الصراع مع التنظيمات السياسية - المناخ الامثل لانطلاق هذا النموذج وجموحه . ان انسانا مختبئا داخل صدفة صلبة تفصله عن العالم وتجعل منه جزيرة منعزلة ، في مجتمع يتألف من جزر تماس ولا تتصل ، كان هو المثال الاعلى .

وقد كان ذلك يتلام مع التركيب النفسي والاجتماعي للبورجوازي الصغير ، الذي يرفض فكرة انتمائه الى اية طبقة اجتماعية لان ذلك يحدد طموحه ويهدد باعادته دوما الى الطبقة العاملة التي كان يرى نفسه محظوظا بالارتقاء عنها . وكان هذا ايضا احد اسباب التعارض مع اليسار، اذ بدا ان هنالك تشابها بين فكرة النظام الحديدي للطبقات الاجتماعية الذي وضعه النظام السابق وبين فكرة اليسار عن انقسام المجتمع الى طبقات : ان كلا منهما يؤمن بوجود الطبقات وكلا منهما يرى ان المسار الاجتماعي للانسان يتحدد بالمسار التاريخي لطبقته .

ان العلاقة بين الثورة والبورجوازي الصغير اخذت تزداد وثوقا فالخلخلة الاجتماعية التي احدثها تغير الاوضاع ، ابتداء من وضع ابناء الطبقة الوسطى في الحكم ، قد فجر طاقات مكبوتة اخذت تتجه الى تحطيم البناء الاجتماعي القديم واشكاله الاجتماعية المتحجرة . ان انتقال الثبات من مراكزهم التي كانت تبدو في المجتمع السابق كقدز ، والسرعة المذهلة التي ارتفع بها بعض الناس وسقط بها آخرون ، والثراء المفاجيء الذي اصاب الكثيرين نتيجة التوسع في مشروعات الانشاء والتصنيع ، كما ان ازالة الوهم الذي كان يحيط بقديسية وضع نصف اقطاعي ، واقترابه من فئات الشعب المختلفة ، وما رافق ذلك من تغيير رموز السلطة - لكونها في الماضي مرتبطة بالانتماء الى طبقة معينة ومستوى معين من البراسة الخ... ونزع الانقلاب وغيرها . ساهم في تفجير مطامح البورجوازي الصغير وطفان نمطيته .

لقد اصبح كل شيء ممكنا وقريبا واصبح الكثيرون يندفعون كالشهاب من ادنى المستويات الاجتماعية الى القمة .

ولو اخذنا المثقفين كمثال ، وهم قد جسدوا هذه المطامح الى اقصى حدودها فاننا نلمس ان شكلا خاصا من اشكال الجنون راح يتسرب اليهم . ان اردنا كتاب المسرح لا يقنمون بدون مستوى ارثر ميللر ، واشدهم تواضعا يشيد بانه حقق وحده ما يزيد على ما حققه كتاب المسرح الانجليز جميعا في العشر السنين الماضية . ان مسرحية تهرجية تافهة قد وضعت في آن واحد في مستوى مسرحيات بيكيت ، ويونيسكو واداموف ، واضيف اليها مجد اخر ، وهو انها اشتراكية .

ان شاعرا مبتدئا ، وبلا موهبة يسمك قصيدة له ، وكلمات المديح العادية - رائعة ، مستوى ممتاز الخ... لا تقنعه ابدا . انه يطمح ان يكون لوركا اخر ، او ايلوار .

وانا متأكد لو ان انسانا كتب وهو نصف نائم لوجد من يصف عمله بانه فقرة كبرى ، ومرحلة جديدة ، وظاهرة تستحق الالتفات والتأمل !

### خصائص هذا النموذج :

- ١ - لقد انبعثت من داخل هذا الموقف الافكار الاساسية للفكر البورجوازي الكلاسيكي والتي اعتنقها هذا النموذج :
- ١ - العمل للمصلحة الخاصة دون قيود ودون مراعاة للآخرين هو

يد الله الخفية التي تحقق الرخاء الاجتماعي والمصلحة العامة . لقد كان من الواجب تحطيم المجتمع القديم لانه كان يضع قيود الطبقة والمولد والحزب ليمنع المواطنين من العمل للمصلحة الخاصة .

اذكر ان احد الصحفيين اللامعين قديما وحديثا والذي يتركز موضوعه المفضل حول كيفية تحول افقر العمال والفلاحين الى مليونيرات قد عبر عن هذا احسن تعبير ، اذ هاجم الموضوعات التقليدية التي يتناولها وعاظ المساجد في خطب الجمعة ودعاهم الى تناول الامور التي تمس مشكلات الشعب الحقيقية . قال مثلا انه يمكن سرد حياة العصاميين في مصر وكيف بدوا حياتهم فقراء لا يملكون شيئا واصبحوا اصحاب ثروات تقدر بالملايين بل وبعشراتنا ، وذكر كأمثلة على هؤلاء العصاميين - كما اذكر - اثنين ، عبود وابو رجيلة .

ب - تأكيد العودة الى النظام الطبيعي للاشياء ، ولذا اصبح يطلق على الحافظ الفردي والملكية والرغبة في تكوين عائلة صفات الفرائز البناءة . حتى الاتحاد القومي اعتبر امتدادا لنظام التعاون بين ابناء القرية المصرية .

ج - ان مصلحة الامة كلها ، بل والانسانية ، هي مصلحة البورجوازية .

٢ - الخاصية الثانية لهذا النموذج انه غير متزن الاخلاص . فهو شديد التعصب للشعارات والمظاهر الخارجية التي سرعان ما يحولها الى محرمات لا يجوز التعرض لها . الا انه على استعداد لخياستها والتخلي عنها في السر . انه قادر على عقد اسوأ الصفقات خفية ولكنه يبدو امام الناس وكأنه غير قابل للفساد .

وتعصبه للشعارات والمظاهر الخارجية هو تعبير عن امرين : اولهما احساسه بالذنب لتحطيم قيم واشكال المجتمع القديم ، او فثاته العليا التي ينتمي اليها برباط الابوة ، وهي في الوقت ذاته تبرير لاسكات الاعتراض على نشوء طبقة جديدة .

٣ - انه في تفكيره جزء من البورجوازية الكبيرة ، ونشاطه يتجه

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

١٤٠٠ ترجمة جورج طرايشي

● انا وسارتر والحياة

٤٠٠ ترجمة عائدة مطرجي ادريس

● مفامرة الانسان

١٥٠ ترجمة جورج طرايشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥ ترجمة جورج طرايشي

● نحو اخلاق وجودة

٢٢٥ ترجمة جورج طرايشي

● بريجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠ ترجمة عائدة مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب



فترة من الزمن ان تحتل مواقع الطبقات المندثرة بحوية واندفاع غير معهودين - . وبدا للوهلة الاولى انه حتى المشاريع الانشائية الكبرى وخطط التنمية قد وضعت لخدمة هذه الفئة التي اخذت ثروتها بتزايد بسرعات مضاعفة .

وقد بلغت الاوضاع مرحلة الخطر ، عندما اخذت هذه الفئة تمسك يدها للاستعمار الجديد وتحاول ان تلتف من خلف الثورة .

اما من الناحية الاخرى فقد وجدت الثورة الحماية من هذه الفئة . لقد اخذت المصالح الاقتصادية الجديدة للطبقة الناشئة تشكل سياجا يحمي الحكم .

الا ان هذا كله ادى الى نتائج خطيرة . فالحكم بدون وجود تنظيم سياسي شعبي ، ودون الاعتماد على الديمقراطية السياسية امر باهظ التكاليف . كما ان تضخم الجهاز الحكومي واتساع أجهزة الامن لتتجلى مشاكل التنمية والتخطيط حلا جنونيا .

### تعارض الثورة مع النموذج :

ان علينا ان نقرر هنا ان اخلاص قيادة الثورة المصرية كان ذا اثر كبير في تحويل مسار الاتجاه العام للمجتمع ، وساعد على نقله من طابعه الشبه اقطاعي الى طريق النمو غير الرأسمالي . ان تفسير الخطوات التي اتخذتها الثورة على انها مجرد ردود فعل حتمية لضرورات ملحة غير دقيق . ان مثل هذه الظروف التي واجهت الثورة المصرية كان من الممكن ان تجعل من مصر ايران او تركيا اخرين . وهذا بالطبع يحتاج الى تحليل اوسع لا نرانا بمستطيعين القيام به هنا .

اننا في الوقت الذي نفسر فيه مواقف الثورة المختلفة على انها ردود فعل مخيبة للامال لمواقف عدائية اتخذها الاستعمار ضدها نستطيع ان نقول ايضا ان مواقف الاستعمار العدائية كانت ايضا ردود فعل لمواقف الثورة ضد الاستعمار ومن اجل خلق بلد قوي .

هذا بالطبع لا يلغي الظروف الموضوعية ولكنه يحدد دورها من خلال تفاعلها مع الانسان . اننا فقط لنفي مفهوم الحتمية الصماء ، ونستبدله بالجدل بين الانسان والموقف : الانسان والظرف الاجتماعي . كما اننا نعارض في الوقت ذاته مفهوم الحرية الانسانية المطلقة التي تؤدي في هذه الحال الى عبادة الفرد . والذين يدعون ان الثورة منذ لحظةها الاولى كانت واعية باهدافها ومسارها وانهم اعطوها كل تأييدهم منذ اللحظة الاولى لانهم كانوا على بينة من ذلك ليسوا اكثر من منافقين ( وربما اعتبر بعض هؤلاء السادة ان وقوفهم ضد الكفاح الشعبي في السابق مبرر بنفس الاسباب وهو كونه مرحلة لا بد منها للثورة ) .

لهذا السبب علينا ان نضع تقييما جديدا للذين ايدوا الثورة وللذين عارضوها في مختلف مراحلها ، معتبرين الاخلاص والتمسك باهداف الشعب وحدهما مقياسا للحكم .



ثم بدأت الظروف تتطلب تغييرا هاما ، واخذت القيادة شيئا فشيئا تحاول الاستجابة لهذه الظروف . ان الاساس المادي للمجتمع الجديد اصبح يبحث عن نموذج جديد ومختلف .

لقد استطاعت نمطية البورجوازي الصغير ان تحطم الاسس الاخلاقية والفكرية للمجتمع القديم ، ولكنه استند كل قدراته الايجابية في هذا الاتجاه ، ثم اخذ يستعد للعودة الى الخلف ، واستعادة الافكار والطابع الحديدي المتحجر للمجتمع . فقد اصبحت اقسامه العليا طبقة جديدة ذات مصالح اقتصادية نامية ، بينما تحولت اقسامها الدنيا الى احتياطي فكري وسياسي لها . ولم يمض وقت طويل حتى بدا وجهه الحقيقي : الاشتراكية هي عدوه الاكبر . وقد تساءل الرئيس جمال عبد الناصر مرة عن السبب الذي يدعو بعض كبار الرأسماليين الى معارضة توسع العلاقات الاقتصادية مع دول المعسكر الاشتراكي على الرغم من ان هذه العلاقات قد ادت الى مكاسب طائلة حصلوا عليها هم انفسهم ما كان بالامكان تحقيقها لو ان مصر استمرت في تجارتها التقليدية مع الغرب .

دائما للوصول الى مراكزها حتى عندما يكون وجودها قد انتهى . ولا يتم ذلك من خلال تصور نفسه بورجوازيا صغيرا ينمو حتى يصبح بورجوازيا كبيرا ، ولكنه منذ اللحظة الاولى يصنع البورجوازي الكبير في سلوكه وافكاره ومليسه وظروف حياته . انه يحيط نفسه برموز البورجوازية الكبيرة منذ اللحظة الاولى ، فتصبح حياته سعيا مستمرا دائما لاستكمال الصورة .

اننا نجد عاملا وموظفا يتناولان نفس الدخل . وبينما نجد العامل يحول نقوده الى متع مباشرة ، نجد الثاني قد حول مرتبه الى ملابس انيقة ، وللاجة كهربائية وتلفزيون ... اما حاجات جسده وذهنه فتأتي دائما في المرتبة الاخيرة . ولعل مشكلة المهر هي اصدق تصوير لهذا الموقف ، اذ يبدأ الموظف الصغير حياته الزوجية بانفاق مبلغ ضخم في تأثيث بيته يجعله مدينا وبائسا طيلة حياته .

لهذا السبب تصبح صورة المستقبل في ذهنه دخلا هائلا وبيتا ضخما . ان عدم واقعية الهدف بالنسبة للوسائل يخلق احد ملامح هذا النموذج .

لقد لاحظت مثلا ان القرارات الاشتراكية التي صدرت في عام ١٩٦١ قد احدثت خيبة امل وتوترا بين القطاعات الدنيا من الطبقة الوسطى ، على الرغم من انها لم تسهم بشيء ، واستحالة ان تؤثر عليهم في المستقبل . ولم يكن من الصعب بعد مناقشتهم فهم السر في ذلك ، فان كلا منهم قد تقمص شخصية البورجوازي الكبير الى حد انه لم يعد يفكر في نفسه كإنسان ذي دخل محدود .

٤ - ان البورجوازي الصغير في المجتمع المصري يحمل سمات خاصة به ، وهي تمثله قيم مجتمع حرفي ، متخلف ، خاضع لسيطرة الاقطاع واستغلال رأسمالية متخلفة نصف اقطاعية والاستعمار ، وضغط جهاز بيروقراطي متهرئ ، مضافا الى ذلك انخفاض مستوى الدخل والصراع الميت على لقمة العيش .

وقد انتج هذا ما يمكننا ان نطلق عليه صفة الميكافيلية الشعبية ، والتي يعبر عنها بالاعتزاز الشديد بصفات الحداقة والقهوة ، ورفض قيم البساطة والاستقامة في التعامل والسلوك . ان هذه القيم تعكس موقف انسان مذعور : انا ضد العالم ، او ما يعبر عنه المثل العربي القديم : ان لم تكن ذنبا اكلتك الذئاب .

وانتقال هذه القيم الى مجتمع متقدم تعني الرشوة والمحسوبية وعدم الارتفاع الى مستوى المسؤولية العامة . انها تشكل تقويفا للالاس انسانية لاي مجتمع تقدمي متطور .

لقد كانت هذه القيم ايجابية في يوم ما ، اذ كانت تعبيراً عن وضع : بما ان الآخرين قد خدعوني واغتصبوا كل شيء بالارغام والقوة ، فما علي الا ان استرد بعض ما اخذوه بالخدعة ... وبمعنى اخر انه لا يمكن التعامل بشرف مع اللص الذي يسلبني لقمة عيشي .

ولكن اساس اي مجتمع تقدمي يقوم على اساس مفار تاما : ما دام المجتمع يمنحني الكثير فعلي ان ارد الدين . ان هذا الاساس الاخلاقي هو جوهر الاحساس بالمسؤولية العامة .

٥ - الازدراء للفكر والفلسفة والايمان بان السلوك العملي - وهو في ذهنه مزيج من البراجماتية المتطرفة والميكافيلية - هو وحده السلوك المعقول والواجب .

٦ - التراث اللاعقلي ، والتفكير الفبي الذي ورثه عن مجتمع يعتمد في معيشتة على اساليب انتاج متخلفة . ومما يدesh فعلا ان نلاحظ الدهاء والحلق الذي يتميز به هذا النمط في اسلوب معاملته والتخلف الربيع الذي يطبع رؤيته للعالم .



ان علينا ان نلاحظ حقيقة بالغة الاهمية في هذا المجال، وهي التفاعل الجدلي بين النموذج والثورة ، وكيف ان كليهما قد اكدم الاخر في مرحلة معينة - مرحلة قد شارفت على نهايتها - .

ان تأكيد الثورة على البورجوازي الصغير قد اعطاه ابعادا جديدة، وفتح امامه ابواب الطبقة الجديدة - هذه الطبقة التي كادت بعد مضي

ان معاداة الفكر الاشتراكي تنبع من رعب البورجوازي الصغير من الارتباط بالشعب - الطبقة العاملة والفلاحين . انه يرى في مثل هذا الارتباط قضاء على كل محاولة لتخطي وضعه ، وهو لهذا يبسدر مخيفا الى اقصى حد بالاخص عند تأمل وضع فئات الشعب الدنيا في مجتمع متخلف . والبورجوازي الصغير يعتبر اي تماثل بينه وبين الفئات الشعبية نوعا من الفضيحة . ان عددا كبيرا من القصص والافلام المصرية تصور هذا التقارب كمأساة مريفة .

في ندوة نقلتها مجلة الكاتب منذ بضعة شهور جمعت بين عدد من الكتاب المصريين والصحفيين السوفييت ، تسأل احد الكتاب المصريين عن مدى صحة اتجاه البلدان الاشتراكية الذي يرى ضرورة التضيحية بالاجيال الحاضرة من اجل الاجيال المقبلة ؟ رد الصحفي السوفييتي بقوله ان ثورتهم قامت لانقاذ الاجيال الحاضرة لا للتضيحية بها وان ما حدث من دمار وقتل كان بسبب التدخل الاستعماري وموقف اعداء الثورة . وقال ان موقف مصر التحرري قد جعل المستعمرين يشنون عليها حربا استعمارية في عام ١٩٥٦ ، ولم يكن امام الشعب المصري الا أن يخوض الحرب ويقدم تضحيات غالية . ولم يكن ذلك يعني ان الثورة المصرية قد قامت حتى تضحي بالشعب المصري .

وتوضيحا لرأي الكاتب السائل نقول انه يعني هنا بالتضيحية ان التركيز على التصنيع الثقيل سيؤدي الى خفض مستوى المعيشة وانقاص الاستهلاك وبالاخص استهلاك الكماليات ، وما يؤدي اليه ذلك من احتكاك مستمر مع الاستعمار .

ولا شك ان ( التضيحية ) بهذا المعنى قد تمثلت في الاتحاد السوفياتي كما لم ولن تمثل في اي بلد اخر . فالحرب الاهلية والتدخل الاجنبي قد ادبا الى مقتل الملايين . كما ان الحرب العالمية الثانية قد ادت الى مقتل اضعاف هذا العدد وكادت ان تدمر الاقتصاد الوطني تدميرا شبه كلي . هذا بجانب التركيز على بعض الصناعات غير المنتجة كمصانع التسلح والصواريخ والاقمار الصناعية والقنابل الذرية . يضاف الى هذا القروض والمعونات التكنيكية الضخمة التي تشكل جزءا كبيرا من الدخل القومي هم باشد الحاجة اليه ، وكذلك مساعداتهم للحركات الوطنية ولتصنيع البلدان الاشتراكية .

وعلى الرغم من ان مثل هذا النموذج لن يتكرر ، فاننا نتساءل هل وضع العامل والفلاح الروسي هو وضع من ضحى بمستوى مرتفع من الحياة كان يتمتع به في زمن روسيا القيصرية ؟

ان ذلك يبدو مضحكا دون شك . اذا ، فمن الذي ضحى ، حتى بالنسبة لهذا المثال المبالغ به ؟ انه البورجوازي الروسي والاقطاعسي وحدهما . اما ما كان من ضغط على بعض الحريات ، واضطهاد المثقفين فلم يكن بسبب سرعة التنمية ، بل بالعكس ان هذا الضغط - كما تبين فيما بعد - قد اعاق هذه السرعة .

وهنا في مصر ، لقد كانوا يضجون بفئات الشعب منذ الاف السنين ، والتصنيع الثقيل ومكننة الزراعة تخدم هذه الفئات ، ليس في المستقبل البعيد وحسب ولكن في الحاضر القريب ايضا . ان عشرات الالاف ، بل ومئاتها يتحولون من حياة شبه انسانية ، من العيش على هامش الانتاج ، من البطالة والجريمة الى عمال مهرة واصحاب دخول ثابتة . اذا فمن الذي يضحي هنا ؟ انها امتيازات الفئات العليا . ولذا فالسؤال المتعلق بتضيحية جيل حاضر من اجل اجيال مقبلة يمكن ان يصاغ بالشكل التالي : هل نصحي بامتيازات الفئات العليا من اجل رفع مستوى الشعب كله وخلق وضع يسد الطريق امام الاستعمار الجديد من السيطرة على البلد ؟

هنا نواجه وهم البورجوازي الكلاسيكي ، الذي ينقصه حتى وعي البورجوازي الحديث بذاته وبمصلحته ، وهو انه لا يمثل الامة كلها فحسب بل هو الامة ذاتها ومصلحته هي مصالحها . ولكنه في بلدان العالم الثالث بشكل خاص يتحتم ارتباط البورجوازي الصغير بالشعب . ان ذلك لا يفيد مصلحته الاقتصادية

وحسب ولكنه زيادة على هذا يقوم خلقه . ان ذعره الناتج عن عسقم الاطمئنان والذي يجعله يكرس حياته للتكدس خوفا من المستقبل ويدفعه الى الاسراف بسبب عقدة التشبه بالبورجوازي الكبير ، ان ذعره هذا سيؤول عندما يبني المجتمع على اسس اقتصادية سليمة . ان المجتمع الجديد سيخلق الاطمئنان والاستقرار اللذين سيتيحان له المشاركة في الحياة كمتمتع ، لا كمتنفذ منقور .

وابرز مظاهر التعارض بين الثورة وانموذجها هو التالي :

١ - ماذا كان يمكن ان يحدث لو ترك البورجوازي الصغير يواصل مسيرته التي بدأها في الظروف التي سبقت الإشارة اليها ؟ ان ذلك سينتهي حتما الى حكم بورجوازية مالية - صناعية اشد شراسة وطوحا من سابقتها النصف اقطاعية والنصف سمسارة للاستعمار .

وكان ذلك سينتهي حتما الى تحويل مصر الى شبه مستعمرة مرتبطة بالاستعمار الجديد . ان طابعها الطبقي سيلقي بها في احضان الغرب ويجعلها عدوة للشعب .

اي بكلمة اخرى ستصبح رأسمالية الدولة لمصلحة البورجوازية الصناعية - المالية . انها كانت ستنتهي الى نازية عملية للاستعمار الجديد . لهذا كان الصراع ضد « ظلمات » هذا النموذج ، اقتصاديا وسياسيا وفكريا في حقيقته صراعا من اجل المحافظة على استقلال مصر وسيادتها في الدرجة الاولى .

٢ - ان الملكية العامة لادوات الانتاج تحدد مجالات النمو امام البورجوازي الصغير وصعوده الى مراكز البورجوازية الكبيرة . ووضع النفسي ليس وضع البورجوازي الصغير الذي توقف نموه وانما وضع البورجوازي الكبير الذي يفتقد بعض الوسائل التي تكمل مظهره . ان غليم معيشته ، ونمط تفكيره ، والوسائل المادية التي يحيط بها نفسه هي مشروع بورجوازي كبير وهو سيظل دوما يتحين الفرص لاء الفجوات الخالية في هذا المشروع .

ولذا تبدو الملكية العامة بالنسبة له عقبة وليست كمعبر عليه ان يتكيف بالنسبة له . انه يعتبرها مجرد طارئ سيؤول مع الزمن . ولقد عبر الكثير من الكتاب عن هذا الموقف ، اذ أكد الكثير منهم ان التشابه بين اشتراكية مصر والاشتراكيات الاخرى ، مجرد تشابه في الاسماء ، وان اجراءات تحديد الدخول انما هي ضرورة موقوتة ستزول حتما . وعلى هذا الاساس يتحدد موقفه من الملكية العامة :

أ - انه يحاول تحطيمها ماديا ، معبرا عن مشاعر العداة ازاءها .  
ب - انه يعبر باستمرار عن اساسها غير المنطقي بالنسبة له ولذا فهو يشن هجوما فكريا واخلاقيا على اساسها النظري .  
ج - ما دام اساسها غير اخلاقي بالنسبة له - وذلك يساوي عنده كونها ليست ملكية خاصة - ولذا فهو يحاول ان يعيد اليها اخلاقيتها بان يتصرف كمن يملكها ملكية خاصة ، ولذا تبدو السرقة - استعمال بعضها لمصلحته الخاصة - والبيروقراطية ، وهي احساسه بالاهمية لانه يملك ، مبررين اخلاقيا .

٣ - ان تقسيم الارض الى قطع صغيرة يتعارض مع امكانية تطبيق الوسائل الحديثة والمتطورة في الزراعة والتسويق ، ومع محاولة تجارب اجتماعية وتكنيكية حديثة . ومن الجانب الاخر فان الملكية وما

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من  
الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
شارع المنبى

يرافقها من انتقال الجهاز الحكومي عملية صعبة التنفيذ وغير مأمونة  
المواقف .

كما ان علاقة الفلاح بالارض - هذه الاداة المتخلقة للانتاج  
والتي تعجز عن رفعه الى مستوى الاحساس بالمسؤولية العامة - تجعل  
من المستحيل في الوقت الحالي قيامه بالتخلي عن ارضه وقبول فكرة  
الملكية العامة للارض . وحل مشكلة الفلاح هي القضية الكبرى التي  
تواجهها المجتمعات الاشتراكية ، فالتوسع في ملكية الارض يتعارض مع  
حماس الفلاح في الانتاج ، وتوسيع قاعدة الملكية الصغيرة يتعارض مع  
اهداف المجتمع الاشتراكي فيما يتعلق بمكنة الارض وفي التخطيط  
الاقتصادي ، كما ان ذلك يؤكد الاتجاهات البورجوازية الصغيرة .

ان التجميع الزراعي والتسويق التعاوني هما وسيلتان لمحاولة  
حل بعض هذه التعقيدات .

ولكن الارض ستظل الى وقت طويل منبع البورجوازي الصغير .  
ان التصنيع الثقيل ومكنة الزراعة ستخففان من حدة المشكلة ، كما ان  
انتشار الفكر الاشتراكي ورفع مستوى الفلاح الفكري امران  
ضروريان ما دامت المشكلة الاساسية هي مشكلة الفلاح نفسه الذي  
لا يقتصر اثره على الريف ولكنه ينتقل الى جميع فروع الانتاج  
والخدمات ، اذ ان الريف يشكل المصدر الرئيسي للأيدي العاملة في  
الوقت الحاضر .

٤ - ان الاجراءات الاشتراكية وخلق قطاع عام ضخم تطلب ارتفاع  
الاحساس بالمسؤولية العامة . ومن هنا نشأ المأزق الاكبر . لقد كان  
الالاح في محاربة كل تنظيم سياسي ، وتأكيد العزلة عن كل نشاط عام  
كفضيلة ، وغياب الحرية كلها عوامل قد ادت الى خلق نمط اناني منعزل  
يؤثر السلامة ويبتعد عن حمل اية هموم غير همومه الخاصة . كان العمل  
السياسي ، اي حمل عبء وهموم فئات اجتماعية اخرى غير الهموم  
الخاصة يصم الانسان كفعل السوء التي تظل تلاحقه طيلة حياته، وتلقي  
عليه بظلمة ككابوس ابدي لا منجاة منه . ان عدم الاهتمام بالآخرين اصبح  
فضيلة تفتح امام صاحبها مجالات النجاح والتقدم .

انه من العسير فعلا ان يتحول هذا النموذج بين يوم وليلة الى  
لوري ، يفسح من اجل الآخرين ، ويكرس حياته لخدمتهم .

٥ - من الافكار الرئيسية التي كانت سائدة والتي عبرت عن  
هذا النموذج خير تعبير موقفه من فكرة العنف وفكرة الصراع الطبقي .  
ان الاعتراف بوجود صراع طبقي كان يقتضي الالتزام بفكرة العنف .

الا انه كما اوضحنا في السابق كان هنالك شبه علاقة اوديبية بين  
هذا النموذج والفئات العليا . فلذا كان الاعتراض على استعمال فكرة  
العنف ضد الفئات العليا قائما على اساس اخلاقي . وربما كان هذا  
الاعتراض مبررا لو ان العنف لم يستعمل ضد اليسار ، ولو ان هذا  
العنف لم يكن الوسيلة الوحيدة لرد العدوان الثلاثي .

ان الاعتراض الاخلاقي على العنف فتح الطريق امام استمرار  
الايديولوجية البورجوازية التي تجد خير تعبير عنها في الصحافة . ففي  
الوقت الذي يشكل فيه القطاع العام ٨٠ بالمئة من الانتاج الصناعي نجد  
مقالات تفرق بين ( اشتراكتنا والاشتراكيات الاخرى على اساس ان  
الاولى تعتبر حق الملكية حقا مقدسا ) .

ومن المحتمل ان يكون تساهل السلطة ازاء مثل هذه الاراء ناتجا  
عن اقتناع سابق بان الاشتراكية ممكنة التحقيق بالوسائل التكنيكية  
وحدها دون حاجة الى كوادر سياسية وتنظيم سياسي .

### النموذج الجديد :

لهذا كله نرى ان نموذجا جديدا لا بد ان يخلق لا يمبر فقط عن  
المرحلة الجديدة ، ولكن ليدفعها الى امام . اذ ان بديله الاخر وهو  
البيروقراطية باهظ التكاليف من ناحية ، ومن ناحية اخرى فانه يهدد  
كل المكاسب التي تحققت .

ان دراسة سمات هذا النموذج وايديولوجيته واصوله الطبقيّة  
مسألة يطول شرحها ، ولذا فسنرجئها الى مقال اخر .

غالب هلسا

القاهرة

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

# ضِيَاعٌ فِي سُوهُو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف (( اللامنتمي )) تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار  
والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع  
لغات العالم .

وقد حصلت (( دار الاداب )) على حقوق ترجمة هذه الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية  
عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن : ليرات لبنانية .



# بحيرة النقب

« ... ومع ذكريات الحصاد ..  
وسهلنا الفساح ، عبر حدود الظلم  
.. تترقب لحظة الاشراف ..  
ابتهالات للنقب ... بحيرة ،  
الحنان ، والخصب ، والحياء .. »

هارون

بحيرة اللجين .. يا بحيرة النقب  
يا ملعب النجوم .. يا متاهة النقب  
امواجك المرجات بالكفاح والفضب  
وبالنضال ، والجهد .. والثبات ، والتعب  
قصيدة طويلة .. حروفها اللهب  
بحيرة اللجين .. يا وردية النسب  
ويا تفتح السنا على مفارق الشهب  
يا أنت يا سيوفنا ، اللماعة القصب  
تهزها زنود أخوة عمالق نجب  
بحيرة اللجين .. يا بحيرة العرب

بحيرة اللجين .. يا بحيرة السنايل  
زاخرة بالضوء ، والعبير ، والبلابل  
ملهمة الابداع في الاسحار والاصائل  
بموجك الاخضر بالحفيف ، بالتمايل  
ألهمني .. يا أنت .. يا ملهمة الاوائل  
ويا سخيّة الرؤى .. سخيّة المناهل  
يا منبت الفوارس ، العمالق البواصل  
كيف تراك بعدنا .. في قلب ليل قاتل  
بعد الجراد .. كيف أنت ؟.. حدي تحاملي  
عيوننا عليك ما زالت .. فلا تخاذلي

بحيرة اللجين .. يا بحيرة القمر  
أبعد ليّلات الهناء .. والصفاء .. والسمر  
على يبادر النى .. وفي مضارب الشعر  
وقرب يكرج الندى .. ، يصب اروع الصور  
الرشقة الشقراء منه .. تلهم الفكر  
تدور في هناة لا تعرف الكدر  
كانما صانتهما من بابل حضر  
سميرة لليلنا .. ذفينة السفر  
أبعد ليّلات الهناء يعيث القدر  
فنصطي باللهب .. والاعصار والخطر  
عجبة أمورنا .. وعبرة العبر

بحيرة اللجين .. يا بحيرة الاماني  
انا حملناك على مناكب الحنان  
عبر حياة قفرة ، كثيرة الاحزان  
قائمة غيومها .. ، تمور بالبهتان  
ودربها مطرز بالشوك والصوان

ولا نزال قمة التصميم والايامن  
الست أنت امنّا يا قبلّة الزمان  
يا غنوة حبسة مخنوقة الالحن  
موعدنا مع الربيع الطلق في نيسان  
اذ تشدين .. تشدين اروع الاغاني

اتذكرين الليل .. والهواج الزينه  
تميس في دروبها .. ، راقصة ملحنه  
وزادها « الاوف » يعلو بالفنا و « الميجه »  
غريقة في الضوء .. في خيوطه مستوطنه  
حاملة عرائس الفوارس الحصنه  
والراقصون حولها .. كل يغني مؤننه  
ورجفة الدبكه ، والعباءة الثمنه  
واذرع السيوف .. والبيارق الملونه  
اتذكرين .. ؟ أم اضاءتنا الليالي المحزنه  
فانت في عيوننا خيرة ومحسنه

كيف النخيلات التي على طريق البلد  
طويلة أم اتحت .. ، حزينه في كد  
تزورها بلابل .. من الشمال تغدي  
ام انها عارية الاراف في توجد  
سأخرة من الزمان الجائر المصفد  
دموعها على الحفاف لوعة التشرد  
وذكريات عمرها .. خطوط وهم اسود  
تلك النخيلات التي من روحها توقدي  
ومن عيونها شربت خمرة التمرد

بحيرتي .. وددت لو القاك يا بحيرتي  
على أسنة الرماح ، في زحوف أمتي  
وملء راحتي السناء .. والنمرغار جبهتي  
وفي فهي أغرودة .. للمجد للحرية  
وكل اجاببي معي .. يرددون غنوتي  
وانت يا صافية الامواج يا حبيتي  
تمائقنني بشوق لاهب بحرقة  
تمائقن المائدين .. رفقتي واخوتي  
وتمسحين الحزن .. عن جباهنا العريضة  
ونلتقي ونلثم الحفاف والصفاف يا بحيرتي

هارون هاشم رشيد - غزة

# قراءة في التراث العربي من خلال

تلك الآثار في ندوات تستهدف أولا التعريف بمنذور عالما وناقدا ومثقفا .

## الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

يلقانا بعد ذلك المقال - بتعريف كاتبه محمد عيد - « نشأة الثقافة العربية وصلتها بالتراث الانساني القديم » . ومع اعترافني على قضية النشأة بالطريقة التي بسطها المقال فان ما يهمني هو ختامه الذي يسأل الكاتب فيه قائلا : ماذا يمكن ان يفيد الدارسون من هذا المقال العلمي عن صلة الثقافة العربية تاريخيا بالتراث القديم ؟

فمنه نعرف انه بحث أو حاول ان يبحث تاريخيا عن علاقة الثقافة العربية بالتراث الانساني القديم . ومن المؤكد ان هذا كثير جدا على مقال ، فضلا عن ان كتابا لا تحصى عرضت للفكرة نفسها علميا وبمقارنات تاريخية تكثر في كتب الخاصة بمستشرقين وغير مستشرقين ، بالإضافة الى ان اغلب « رسائل الدكتوراه » الادبية تناولت الموضوع نفسه بالتفصيل . ولقد كان من الممكن ان نقبل من الكاتب هذا العرض التاريخي لو انه اضاف جديدا ، ولكنه لم يفعل ، يدل على ذلك اجابته التي تطوع بتسجيلها بعد ان طرح السؤال الذي قيدناه هنا .

فهو يرى انه نفى عن العرب ما يشاع عن انهم عالة على الفرس في نهضتهم العلمية خلال القرن الثاني الهجري او فيه ، وهذا شيء . واما الشيء الثاني فلا خجل من ان ينتفع العرب بتراث الاغريق ، وهل زعم أحد ذلك ؟ وثمة شيء ثالث يسوقه ، هو انه ينبغي ان يوضع في الحسبان العناصر الفلسفية والمنطقية التي أثرت في العلوم العربية لا سيما الكلام والبلاغة والتفسير !

وكل هذه فرغ القول فيها واستقرت الكلمة منذ سنوات على ما ظنه محمد عيد جديدا يجب ان يسجله . فنجيب البهيتي مثلا في كتابه « تاريخ الشعر العربي » وأنا في كتابي « الحياة الادبية في الكوفة اشبعنا هذا الجانب بحثا في حدود المصادر العربية والاجنبية البصرة الى نهاية القرن الثاني الهجري » ويوسف خليف في كتابه التي هيئت لنا ، وطه حسين وعبد الرحمن بدوي في بحوثهما ومحاضراتهما اهتماما بعلاقة اليونانيات بالفكر العربي ، واحمد أمين وفريق كبير من المستشرقين عرضوا بصفة خاصة لعلوم العرب اللغوية والدينية والكلامية فما تركوا شيئا ، فقيم كل هذا العناء ؟ ومع ذلك فلا أملك الا ان انني على الكاتب لاجتهاده ولحماسته التي يستمد منها من حرارة شبابه .

\*\*\*

وأتب الى دراسة الدكتور محمد النويهي « الحركة والحيوية في الشعر الجاهلي » . وأنا معجب بالدكتور النويهي من حيث هو استاذ وصديق وباحث وناقد ، وكان لعملاته على بعض الاكاديميين التي ضمنها كتابه « ثقافة الناقد الادبي » اثرها في تحرير كثير من الادباء من رقة المنهج التقليدي ، وفي كثير من محاضراته يكشف دائما عن زوايا طريفة في العمل الادبي ، كما يقدم - على ما فعل في شعر عمر بن ابي ربيعة وأظن القارئ لا يزال يذكر مقالاته اللتين نشرتهما له الادب مؤخرا - أعماقا في الادب القديم لم يسبر غورها الا قلة محدودة جدا . وفي هذه الدراسة التي بين ايدينا يتحدث عن الحركة الحسية في الشعر الجاهلي ، او في إحدى قصائد زهير بن ابي سلمى بصفة خاصة . وعلى الرغم من ان طائفة من الدارسين عرضوا لهذا الجانب ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف ، فانه بأسلوبه التحليلي وثقافته الفنية العميقة يبين بسهولة القصور الذي تصدر عنه عادة في تدقيق - التتمة على الصفحة ٧٧ -

\*\*\*

ليعلمني القراء فقد تمودوا ان يجنوني ناقدا للشعر والقصص على صفحات « الاداب » فقبلوني بهذا الوجه ، ولكنني في هذه المرة أقدم لهم دارسا أو حكما في دراسات أعلم ان وجهات النظر فيها تختلف ، ومن ثم لا بد ان يدور الجدل حولها وتشتجر الآراء . غير انني احب مستهلا ان انني على اغلب هذه الدراسات الموزعة بين المقال والنقد الادبي والدراسة التاريخية الادبية . فهي تدل على اخلاص حقيقي ومجهود مشر ، وان كنت رايت ان بعضها مما لا يمكن ان يتسع له حيز المقالة الادبية في مفهومها الدقيق . والحق انني ساءلت نفسي عقب قراءتي تلك الدراسات : هل هذا هو ما يجب ان يقدم في مجالات الادب والفكر ؟

وكانت الاجابة « لا » بالتأكيد ، على الرغم من انني انا شخصيا أسهمت في أعداد الاداب الماضية بشيء لا يختلف شكلا عن دراسات العدد الماضي . وهذا يدل على ان الاديب يرى في كثير من الاحيان ان يكسر حدود المقال الادبي في سبيل عرض فكره بالصورة التي تقنعه ، او يرى انه ليس من الضروري ان يراعي الفروق التي ينبغي ان تقوم بين الدراسة الاكاديمية التي لا تتجاوز مجالات العلم المتخصصة وبين المقال الادبي أو البحث المبسط - الدسم مع ذلك - الذي يقبل بسهولة في المجالات غير المثقفة .

هذه كلمة عابرة لا اقصد بها الاداب بصفة خاصة - فهي من غير شك تقرأ في المجال الاكاديمي - ولكنني أرجو ان يسهم كتابها في عملية التوفيق بين ما هو كائن وما ينبغي ان يكون !

\*\*\*

ولقد تضمن العدد الماضي ( السابع - تموز ، يوليو ١٩٦٥ ) مقاليتين عن مندور توفرت فيهما فكرة المقال الادبي من حيث هو وجهة نظر وموقف انفعالي ، ودراسة تاريخية عن الثقافة العربية شاء صاحبها ان يسميها مقالا علميا ، وأربعة أعمال نقدية مال بعضها الى التاريخ شيئا ووقف بعضها عند حدود النقد الانفعالي الذي تدعمه الثقافة .

أما مقالنا مندور ، أعني المقاليتين اللتين عرضتا لمندور ، فأولاهما للدكتور شكري فيصل بعنوان « مندور الانسان » ، وثانيتهما لعبد الكريم غلاب بعنوان « ظل فكره يلعب حتى الموت » أجمل ما فيها الاستهلال المؤثر وان لم تبخل علينا بصور خاطفة عن حياة الناقد الراحل . وقد استوفى الدكتور شكري بعض ما فات عبد الكريم فاحتلت صورة مندور الانسان المثقف الذي وقف عملاقا بين أساتذة الجيل الماضي طه حسين والعقاد وغيرهما ، وهز الحرم الجامعي بأرائه الادبية والسياسية والاجتماعية حتى يضيق به فيخرج الى المحيط العام .

ان حياة مندور لم تدرس بعد ، وكل ما قدم عنها حتى الان مجرد انطباعات وكلمات وفاء . ولقد أعجبنى تعليق « الاداب » على إحدى أفكار شكري فيصل ، اذ نادى فيه بان يجمع المجلس الاعلى للفنون والاداب في كتاب تلك الافتتاحيات السياسية والاجتماعية التي كان مندور يكتبها في الصحف ، كما أهابت بان يقوم المجلس نفسه باصدار مجموعة آثار الراحل في طبعة موحدة ، واضيف ان يعمل على ان تناقش

## القصص

بقلم عبدالفتاح الديني

\*\*\*

نشرت « الادب » في عددها الماضي أربع قصص أولاها للدكتور سهيل ادريس واسمها « التفاهة » وثانيها للدكتور عبد الغفار مكاوي واسمها « يونس في بطن الحوت » وثالثها للسيد جمال الفيطنسي واسمها « رسالة فتاة من الشمال » ورابعها للسيد أنور قريبي واسمها « ولم تتم الولادة » . والقصة الاولى من لبنان ، والثانية والثالثة من القاهرة ، والرابعة من سوريا . واعتقد ان الإشارة الى الاقليم لها دلالتها فيما يتعلق بالمناخ الذي صدرت عنه كل من هذه القصص .

ولا شك في ان هذه القصص جميعا ثمرة من ثمار العصر الذي نعيش فيه . ولذلك نلجح فيها ذلك العنت الذي نلقاه في حياة هذه الايام بين الربوع التي ظلت امدا طويلا مسرحا للهدوء والسكينة والاستتباب . ويريد الكاتب ايضا أن يشيع هذا العنت نفسه من قلب القارئ . ولذلك يعقد من الاسلوب ويختصر من اللقطات ويوجز من الاشارات ويلقي الفواصل بين المواقف حتى تحس بالحريرة احيانا عند المتابعة . وهو يلزمك بان تتأخر أسلوبه على مضض كيما يشغل انتباهك وكما يفرض عليك الانتباه القوي والعنت النفسي .

وقد تؤدي طريقة الكتابة هذه الى غير قليل من الإرهاق . ولكنها تتيح للكاتب أحيانا فرصة الإفلات من عيون الرقباء . تفصح هذه الطريقة في السرد فرصا كثيرة أمام الكاتب لينقل الى القارئ بعض الاحاسيس الخفية . بل يستطيع الكاتب أن ينقل الى القارئ بعض الرسائل التي لا يجزؤ على ابرازها في الاسلوب العادي الهادي . وسأضرب مثلا عرضيا من قصة جمال الفيطنسي الذي قصد الى هذا قصدا في غضون قصته حين بدأت عباراته تتوالى بأسلوب نائري في آخر فقرة . قال : الشوارع .. المطر .. المدارس .. الصحف .. الخ .. وأراد بذلك أن يكون الاحساسات وان يشغل القارئ حتى لا ينتبه الى ما يقوله الا خلال نظرة فاحصة : العيب العيب .... يهمني أن .. العيب العيب .. تصمد وتصمد .

ولابد أن بالحديث عن هذه القصة . هذه هي قصة جمال الفيطنسي واسمها رسالة فتاة من الشمال . وقد استخدم فيها الكاتب أسلوب التنقيط النائري كما حاول متابعة ما كان سلامة موسى يسميه الأسلوب التلغرافي . والقصة في عمومها ناجحة على الرغم من انها انطباع فج لم يرتفع الى مستوى التجربة . ويشير الانطباع الفج احساسا قويا دافعا من المشاعر الوجدانية التي تضخم عمل الكاتب في نظر نفسه . ولكنها قلما تثير نفس الاجواء لدى القارئ . وهو عيب ظاهر في كل أدائنا التي تقف دون التجربة الحقة .

ولا أود أن أستم في الكلام عن هذه القصة قبل أن أشير الى خطأ وقع في تركيب صفحاتها . فجاء قلب القصة في الصفحة التالية للصفحة التي جاءت فيها نهايتها مما قد يفسد على القارئ متابعة موضوعها . ولعل الكاتب قد شاء أن يخط صورة لاوضاع مر بها هو وبعض صحبه . ولا شك انه عثر فعلا على موضوع . ولكنه لم يرتفع بالموضوع الى مستوى التجربة القصصية . ومن هنا كانت متابعة القارئ لها متابعة بليدة . غير انه تقلب على البلادة بالتنقيط النائري الذي يفرض عنت الانتباه على القارئ . وتقلب على فجاجة الانطباع بهذه الصورة الديالكتيكية المتناقضة بين الحرية وأسر القيود وبين الشمال والجنوب ... بين بياض الثلج ووهج النور الساطع . وهكذا نجحت القصة في يد جمال الفيطنسي على الرغم منه . فما كان يريد لها نجاحا أدبيا . انها شكوى لم يبعث بها الى احد

لانه لم يعد يؤمن باحد . ويشيع تداول العبارات ألوانا من الاحاسيس البدائية التي تشبه اعلانات السينما اكثر مما تصور العناء الحقيقي في داخلية الزناد . ومن هنا وقفت دائما أنحس الوهج فيما يقول ولا ألقى الظلال . ولا شك في ان انطباعه مرير ولكنه لم ينتقل به الى مستوى التجربة .

ولعلي أستطيع أن ألقى ضوءا أكبر على هذه القصة اذا قارنتها بالقصة الاولى للدكتور سهيل ادريس . تمثل قصة الفيطنسي في الحقيقة مجموعة من الملاحظات الواقعية المبنية على تخطيط سابق . وهذا نابع من طبيعته الشاببة المندفعة في غير حصافة الفكر والعرفة . انه يؤمن بالمبادئ . والمبادئ عنده هي التي تحرك الاحداث والوقائع وتفترض كل المنحنيات التي تسير فيها القصة . اما عند سهيل ادريس فالموقف هو الذي يجزم يتتبع الالفاظ والعبارات والصور .

هذه فيما اعتقد نقطة هامة في تفسير نوعين من القصة : القصة الواقعية الانطباعية والقصة الوجودية ذات الموقف . تعتمد الاولى على التلقائية في الاحاسيس وتعتمد الثانية على النضج في التجربة . كذلك تعتمد الاولى على الترتيب الذهني بينما تعتمد الثانية على التصرف المتجاوب مع الظروف . تقر القصة الاولى العمل المبني على المبدأ وتقر القصة الثانية العمل الذي ينكر كل مبدأ . المبدأ في القصة الثانية هي ماهية الحدث الذي يجري بالفعل .

ويجب قبل مطالعة قصة سهيل ادريس ان نعرف التفاهة بمعناها العربي القاموسي . التفاهة في الطعام هي ما لم يكن له طعم الحلوة أو المرارة أو الحموضة . وأسلوب القصة سلس رصين مخالف لاساليب القصص الاخرى . انه أسلوب الكاتب المالك لنصية التعبير ... أسلوب مشرق لا عنت فيه . فهي من ناحية تشير الى جو فكري مليء بالتجربة الحقة . وبغير هذا الجو الفكري يمكن الحال طريقة الكاتب في الرواية بتلك الاساليب التي عرفناها منذ ثلاثين او اربعين سنة في مصر في رواية القصة القصيرة .

واسلوب الكاتب الادبي هو أحد أسرار هذا التقارب مع قصة العشرينات والثلاثينات بمصر . انه اميل الى ان يكون أدبيا من ان يكون كاتباً . قصة سهيل ادريس أقرب الى قصة الاديب منها الى قصة الكاتب . ولكنه التقط خيط الاشكال الروائي المعاصر من الاحساس بالذنب منذ سطوره الاولى . فالشخصية القصصية رجل يجلس بمقهى حديث تتردد عليه السيدات ويجلس هو نفسه الى منضدة يستند اليها أوراقه ويكتب عليها . ثم تجزغ فجأة احدى النساء ومعها طفلاها . وهي تعرفه ، ولا ريب في ان هذه المفاجأة كما يروي المؤلف الاديب قد أخرجتها . ومن هنا نبعت تلك الحمرة على وجنتيها . ولا يلبث ان يستيقظ الكاتب فيمضي يقول : واصبح على يقين انها ما كانت تقصد هذا المقهى لو خامرها ظلم من شك في انها قد تراه هنا . وانتهى الى الاحساس بما يشبه الذنب لحضوره في هذا المكان .

هنا بزغت ظلال فكرة الكاتب . او هنا فرضت الكتابة نفسها بجوها الفكري على المؤلف وان بقي التناول أدبيا . ذلك ان المشكلة تكمن اساسا في تجربة يحيها الكثيرون ممن يعيشون في ظروف اجتماعية مضطربة او في ظروف عقلية ونفسية متفاوتة . وهذه التجربة هي تجربة التقارب العاطفي الذي لا ينتهي بالزواج . وعاش هذه التجربة الاف من ابناء البلاد العربية . ويحاول الكاتب ان يلقي بعض التبعة على الفتاة لانها ترضخ لا تفرضه عليها ظروف المجتمع الذي تعيش فيه . انها لا تقاوم الظروف وتبسط لامرور المآش العادية التي تجري من حولها وتفرض عليها الزواج ممن لم تواعده على الوفاء والزواج .

— التهمة على الصفحة ٧٨ —

## القصائد

بقلم الدكتور ماهر حسن فهمي

\*\*\*

عندما انتهيت من قراءة قصائد العدد الأخير من مجلة « الآداب » تذكرت على الفور قول الناقد العربي القديم لشاعر يتحدث : « وما تصنع بدمعك إذا لم يقبله الصيرفي ؟ » . معنى هذا ان الشاعر يكتب للناس ولا يكتب لنفسه فقط ، والقراء يجدون فيما يفعل به الشاعر تعبيراً عن مشاعرهم فيتجاوبون معه ، وليس من واجب الناقد أن يختلق تفسيراً لكل عقيم . والحق ان السمة الغالبة على القصائد هي الغموض الشديد ، والاستقلال الذي لا يكاد يخرج منه القارئ المتخصص بطائل . وإذا كانت التجربة الشعرية تضاف الى تجاربنا فيكون لها اثرها في تعميق مفهومنا للحياة ، فمن المؤكد ان أكثر هذا الشعر لا يضيف شيئاً ، وإنما يخرج منه القارئ بعد أن يدور فيه دورانا متصلاً بحالة اعياء شديد .

وربما قرأ بعض الشعراء من الشباب قسول الناقد الأميركي R. Garell عن الغموض الذي يتسم به الشعر المعاصر بصفة عامة ، ولكنه يعني دون شك نوعاً من الغموض يرجع الى عمق التجربة بحيث لا تتكشف للناقد كل نواحي الجمال في القضية للوهلة الأولى ، وإنما تظل معطياتها متجددة دائماً ، وليس من هذا القبيل قصائد فواز عيد وفرج صادق وسعدي يوسف . على الرغم من أننا قد تعودنا قراءة كثير من الشعر الرفيع لسعدي يوسف . ولكن غموض هؤلاء الشعراء في قصائدهم الأخيرة ، يرجع الى عدم اختبار التجربة وصدا المفاتيح التي يتفادها الناقد - والتي يمنحها إياه الشاعر - الى أسرار القضية . والنتيجة الحتمية لعدم اختبار التجربة هي التشتت وتمزق الوحدة العضوية والغموض العقيم في النهاية .

وقد يدفنا هذا اللون من الشعر الحر الذي غلب في الآونة الأخيرة - بمضمونه وشكله - الى إعادة تقويم الشعر الحر كله ، والتساؤل عن حقيقة ما أتى به من جديد . قلنا ان أهم ما أتاح هذا اللون للشاعر ، هو امكانية التحرك بسهولة وانفساح المجال أمامه للتعبير في صورة أكثر دقة ، دون قيد من نظم محدد برتابة أو اغلال من قواف يتصيدها فتعوقه عن أداء المضمون كما ينبغي ان يؤدي . معنى هذا ان امكانية الشاعر أصبحت كبيرة ، وأصبح من حقنا ان نطالب بمضامين جديدة وبتجارب حية . ولكن حصاننا - في مجلة من أرقى مجلاتنا الأدبية - في الجانب الأكبر منه هشيم مكرر المضمون يصور ياساً قائماً يطلعه الشاعر دائماً بتفسيخ إنسان العصر الحديث . وإذا كان شاعر الغرب قد عانى هذا اليأس والانتماء نتيجة تفسخ الحضارة الغربية ، فما بالنا نجد تجاربه دون معاناة حقيقية ونحن في مرحلة أبرز سماتها النضال والتحرر والبناء ؟ ولا يقتصر هذا الأمر على هذا المضمون المكرر ، ولكنه يعدوه الى الأطر المهشمة كما سنرى ، وتتقاذف ذلك كله الأخطاء العروضية في واد لم يرتعش بحرارة الإحساس وبناء لم تتكامل وحدته العضوية . وتلك الملاحظات بالرغم من تشعبها ، ترتد في أغلب الأحيان الى انعدام الصدق الفني .

فها هو ذا « فواز عيد » في ( رسالتان ) يتحدث عن رحلة التيه والامل الضائع التي يخوضها إنسان العصر الحديث - وسيتكرر هذا المضمون في أكثر القصائد التالية ، كما تكرر من قبل لدى أكثر الشعراء المعاصرين - فيبدأ بداية يتنه فيها القارئ حين يردد : « تدفق صوتك النهري بين الموت والفرح فكسدت أظلل الشجرا . ومر على الوسادة والدواة علي كحكك والسحاب أظل أوجس أن قد انهزما » . ومن الواضح ان الكلمة الشعرية انفعالية موحية لا ينبغي ان نقيسها قياساً منطقياً ، ولكن هذا التهويم الملغز لا يوحي بروعة الموقف حين انداحت العبرة على الوسادة حتى خضبتها . ويستمر الشاعر :

« ليت خافقي ان لم أطر طيران خفاش الضحى أعمى  
لأنقر نقرتين على جدارك لا أجاب أظل أنتظر ....  
رفعت يبارفي السوداء « يا » وعدوت للريح  
فزفطني الريح لعنمة البيت  
اذن لا شيء لا شيا »

وعندما يحاول الناقد أن يعيش التجربة ليحلل الإبيات لا يجد شيئاً - كما يقول الشاعر - إلا تنافر الضمائر والصور الباهتة والاسلوب التقريبي الشديد الإبتسار « لا أجاب ، أظلل أنتظر ، اذ لا شيء ، لا شيا » فاي عطاء وأي إحياء يمنحه هذا التهويم الا الخواء ؟ وكأنما يتعاون البناء المتداعي والغموض الذي يرجع الى عدم اختبار التجربة والخطأ العروضي - في مثل : فأنزع من السرير الى الرسالة - على اتلاف القصيدة في شكلها ومضمونها . ولو قرأ الشاعر رسالة عبدالرحمن الشرفاوي « من اب مصري الى الرئيس ترومان » أو رسائل عمر بن ابي ربيعة الى صنيحائه ، لعرف ان بناء الرسالة يختلف عن بناء القصيدة الفنية بحيث لا يفرنا العنوان أو كلمة « سلاما » التي كررها مرة ومرات ليوحي بأنه يوشك على ختام الرسالة .

نفس المضمون كما قلت يحوم حوله فرج صادق وسعدي يوسف بنفس الغموض وعدم اكتمال التجربة والخطأ العروضي - في قصيدة فرج صادق حين يردد : « في حافظة النقود » مع ان الإبيات من تفيلة الرجز - وان سلمت قصيدة سعدي من هذه الأخطاء العروضية ، لكن مفاتيحها الصلدة التي ألغاه في البحر كما يقول ، جعلت الرؤى تقيم عن أعيننا فلا نرى أفعاه العمياء التي ألح عليها . وقد يستخدم الشاعر الاسطورة ليعمق مفهوم تجربته ولكن هذا الاستخدام لا ينبغي أن يبقى ناشزاً - كما صنع سعدي - أشبه بجدار سميك يمنع الالتحام العضوي للقصيدة . ولعل الشاعر قد أحس بذلك حين صاغ أسطوره فسي فقرة مستقلة ، ولكن هذا الإحساس لم يمنع التمزق الذي عانته القصيدة .

أما عن قصيدتي « محمد ابراهيم أبو سنة » وعنوانها « أنامل الجليل » و « ابراهيم برهوم » وعنوانها ( في البناء ) فلا نلمس فيها الغموض الذي طبع القصائد الأولى ، وإنما نجد فيها التفكك والصياغة التقريرية ، فقصيدة أكثر محمد ابراهيم أبو سنة من استخدام المثل الشعبي ، ولكنه لم يستطع أن ينفض عنه غبار الإبتدال من طول تداول الاستعمال ، ولم يسعفه المثل بقدر ما أدى الى تفكك القصيدة كما ذكرت نتيجة توالي الأمثلة حين يقول :

ولنقتسم على الصفاء خزناً

فاليد لا تجيد وحدها التصفيق

ولتاخذ الرفيق قبل ان تمر في طريق

والشاة تلتقي بالذئب ان نأت عن القطيع

وليس المثل وحده هو الذي أدى الى تفكك القصيدة ، وإنما تعاونت معه مسوح الوعظ التي حاول ان يرتديها الشاعر على هذه النتيجة حين أخذ يردد : « الدفء ليس مدفاة ، الدفء ليس فسي الفطاء ، الدفء في مودة اللقاء ، الدفء في قلوبنا » . والقصيدة كلها تجربة مكرورة عن تجارب بشار في الأصحاب .

ونلمس في قصيدة « ابراهيم برهوم » التي تحاول ان تكون تاريخية في خطوطها العامة مواقف الخطباء ، خاصة حين يقول :

فأقدمي يا ريح ضمي في جناحيك النجوم

وادلقي الفيث سيولا علها

أن تفسل النل وتمح الاعاء

وكانما « اندلق » الفيث فعلا فخدمت حرارة الإحساس فسي القصيدة . فالقصيدة التاريخية ينبغي ان تصوغ الأحداث الماضية وأن تفسرها تفسيراً جديداً لا أن تنظم الأحداث نظماً تقريرياً ثم تنتظر حتى يمحي النل . ولو قرأ الشاعر قصيدة صلاح عبد الصبور في التثمة على الصفحة ٧٩ -



## الدكتور خليل حاوي

بقلم ناجي علوش

## مقابلة أربيش مع :

المتدئين في الشعر ان يكونوا متفردين . غير ان التقصد الارادي في طلب الجديد ، في البحث عن التفرد والجدة ، قد يعيق الشاعر عن باوغ هذه الغاية . وافضل من تقصد الجدة ، ان يشعر الشاعر المبتدي شعورا غامضا ، بان في نفسه مشاعر واحاسيس لم يعبر عنها سابقوه . في حالة كهذه ، لا بد من ابتداء صيغ في التعبير وانماط في الشكل تستوعب المادة المستجدة . والشاعر ينقاد في ذلك الى حدس غامض ، وليس الى نظرية مقررّة فكانه يستهدي بضوء شاحب في الضباب . وتكون محاولاته الشعرية بلورة لما غمض في نفسه وازاحة للضباب من دربه وتحديد معالمها . هذا من حيث عملية الخلق ، اما ما يجب ان يرفدها ، فثقافة موسوعية متوغة تقبض على الحضارة العربية وحضارات الانسان في تاريخه الطويل وتصهرها فتحولها الى غذاء يتحول بدوره ، الى مادة ذاتية ، خاصة بطبيعة الشاعر . اقول هذا لان عصرنا وريث حضارات كثيرة ، ولهذا كانت حضارته موعلة في التعقيد . وكان الشاعر الذي يستطيع ان يفهمها وان يعبر عنها ، ملزما بان يكون موسوعيا في معرفته ، على الا يصابه ذلك بعسر هضم ثقافي . فالقدرة على التمثيل هي وجه آخر للقدرة على الخلق . هذا ما يشهد له واقع الشعر المعاصر . ان كبار الشعراء فيه هم الذين جمعوا درجة عالية من المهبة . الى درجة عالية من الثقافة . هذه الصعوبة لا يمكن ان يتغلب عليها الشاعر العربي الحديث ، الا اذا وقف نفسه وقفا تاما على الشعر وتوفرت له اسباب التحصيل ، واوراق طويلة للتأمل الذاتي . وعند هذه الصعوبة وقف تطور الكثيرين من الشعراء المحدثين بل سقطوا وكان سقوطهم مفاجئا .

س - ولكن الا تعتقد دكتور ان محاولة الشاعر تخطي ما هو تقليدي ومتعارف عليه وتجاوزه يجعل تقدمه صعبا ؟

ج - لا شك ان الشعر الحديث يواجه هذه القضية ولا يمكنه التغلب عليها ، الا اذا كان اتصاله بالتراث ، بقدر انفصاله عنه .

س - علاقة الشاعر بجمهوره من القضايا التي تثار عندما تبحث قضية الشعر الحديث . فهل ترى ان من مهمة الشاعر الحديث ان يبحث عن جمهور ، واذا كان ذلك فمن هو جمهور الشعر الحديث اليوم ، وهل سيصبح الشعر الحديث شعرا لشعب في المستقبل ؟

ج - من طبيعتي تفضيل النظر الى واقع الشعر على الاهتمام بالنظريات المجردة ، ذلك ان بحث القضايا على

ما زال الشعر الحديث ، يواجه اسئلة حرجية ، صحيح ان هذه الاسئلة لا تتعلق بقبول التجديد او رفضه ، فقد اصبح التجديد حقيقة واقعة ، وبات غير وارد البحث في مشكلة « القديم والحديث » . ولكن المشاكل المثارة - على الرغم من ذلك - اسلسية وهامة . من هذه المشاكل ما يتعلق بتركيب القصيدة الحديثة ولغتها ومنها ما يتعلق بالقاريء ولغته .

فالشعر الحديث ما زال على الرغم من مرور ما يقارب السبعة عشر عاما دون مقاييس واضحة يستند اليها في تقدمه . وما تكتبه الصحف والمجلات لا يزيد على ان يكون ترجمات واقتباسات لا تسمن ولا تغني من جوع ، وقد تسبب البلبلة في كثير من الاحيان . وشعراؤنا المجددون - والمتقنون منهم خاصة - يشعرون انهم لا يقفون على ارض صلبة ، فيتبنون آراء اليوت وغيره من شعراء الغرب الكبار دون ان يكلفوا انفسهم عناء تحديد موقف خاص الا فيما ندر .

اما القاريء ... القاريء العادي فهو بعيد ... بعيد جدا عن المعركة ويبدو انها لا تعنيه ابدا . القاريء العادي ما زال غير معد لقبول الشعر الحديث . ذلك انه من الصعب عليه ان يقفز من « سيرة ابي زيد الهلالي » الى شعر اليوت وداريل مثلا . وهو بتكوينه اميل الى الشعر التقليدي عامة والشعر العامي خاصة .

لقد اصبح الشاعر الحديث في واد والقاريء في واد ... الشاعر الحديث يعتقد ان القاريء ما زال « دون المستوى » ، والقاريء يعتقد ان الشاعر الحديث تغرب كثيرا .

وكان لا بد ان تطرح بعض مشاكل الشعر الحديث ، على شعراء محدثين ذوي ثقافة واسعة واطلاع واسع . ولما كان الدكتور خليل حاوي من رواد شعرنا الحديث ، ومن اوسع شعرائنا ثقافة واكثرهم اطلاعا ، فقد رأينا ان تطرح عليه ما نرى انه من الضروري طرحه في هذه المرحلة .

والدكتور حاوي صاحب ثلاث مجموعات شعرية مشهورة هي « نهر الرماد » و « الناي والريح » و « بيدار الجوع » كما ان له عددا من الدراسات الادبية والنقدية . قلت : انت من رواد الشعر الحديث ، فما هي في نظرك ، العقبات التي تواجه الشاعر الحديث ، عندما يحاول ان يكون شاعرا حديثا ؟

- في الاجابة على هذا السؤال ، يجب الا نفعل عن واقع بسيط قد ينكره الشعراء احيانا ، وهو رغبة

انه جزء من القضايا التي يثيرها الشعر الحديث ولكنه غير ما كنا نتحدث عنه . الموضوع هو قصيدة النثر ، وهي جديدة في الادب العربي وهناك اختلاف حولها ، فهل تعتبرها قصيدة وما هو وجهها الشعري ؟

— الشعر من حيث التكوين يستند الى ركنين هما الايقاع والصورة . وتغلب الصورة على الايقاع في قصيدة النثر الى حد يجعلها أحيانا تحمل وحدها عيب القصيدة . وقد ادرك ذلك الذين مارسوها من الشعراء الاوروبيين امثال كلوديل وسان جون برس . ولهذا نجدهم يحاولون الا يقطعوا الصلة بينها وبين الوزن الاسكندري . وهم كذلك يدخلون عليها الكثير من التوشيح في القوافي ويشيعون بعض المقطوعات الموزونة فيها . كما أنهم يحاولون ان يكسروا رتبة النثر بالتحول عنه الى نبرات خطابية عالية . لهذا كله كانت قصيدة النثر اقل صفاء من القصيدة الموزونة في الادب الاوروبي . وربما قيل ان قصيدة النثر الصق بتجارب الانسان في الحضارة الحديثة تعبيراً لا يضيق عنها ولا يزورها . وهم في الوقت نفسه لم يخرجوا عن الوزن اطلاقاً وعن القافية الا في النادر . وقد ادرك هؤلاء ان الايقاع المنضبط بالوزن يجعل الشعر اكثر كثافة وشحنا واكثر تحديداً . اما في شعرنا الحديث فان دعاة قصيدة النثر جميعاً باستثناء شاعرين او ثلاثة لا يعون صعوباتها ولا يدركون قيمة الانضباط في الشعر فتأتي قصائدهم موزعة مبعثرة تتوكل على الصورة فتنوء الصورة بها لان الايقاع لا يسعفها .

#### ناجي علوش

صدر حديثاً :

# ثورة الفقراء

بقلم رجاء النقاش

ثورة الجزائر المظفرة التي وصفها الرئيس بن بيللا بأنها « ثورة الفقراء » .

منشورات

طبعة جديدة

دار الاداب

التمن ليرتان لبنانيتان

مستوى التجريد قد يعقدها ونحن نبحث عن حل . والواقع ان الايصال هو غاية الشعر على اختلاف مذاهبه . ويخادع الشاعر نفسه حين يؤكد بأنه يغني لذاته . غير ان الجديد الاصيل من الشعراء قد يجد نفسه مرغماً على ان يكون شاعر نفسه وفي ذلك بعض المأساة . ولكن ما يبدأ بالنفس ، يتحول شيئاً فشيئاً الى غذاء للآخرين ، وبهذه الطريقة يشيع الشعر باديء ذي بدء ، في نخبة مختارة ، ثم يرشح منها الى الجماهير . والامثلة على ذلك متعددة : شعر بودلير ، شعر رامبو وغيرهما . ونستطيع ان نعطي مثلاً جيداً من ادبنا العربي الحديث ، هذا المثل هو جبران خليل جبران . فأذب جبران أحدث ثورة ونفارا في البدء ثم ما لبث ان اصبح شائعاً في جماهير القراء . اذن لا يمكننا في المرحلة الحاضرة اطلاقاً ان نخاطب الجماهير مباشرة فذلك يقضي على الشعر من حيث هو فن له اصوله وقواعده ، التي متى خرج عنها لم يعد شعراً . ولنا عبرة كبيرة في شعر حافظ ابراهيم وغيره من شعراء الجماهير الذين انقطع بهم الزمن .

س — الا يستطيع الشاعر اذن ان يكتب للجماهير وان يقدم شعراً قوياً ، رقيقاً في مستواه الفني ؟

ج — لا يمكن اطلاقاً . . . ان يتوفر لشعر الجماهير ما يتطلبه الشعر من شروط ضرورية للفن . ولهذا الشاعر ان يعبر عما تعانيه الجماهير بطريقته الخاصة .

س — يجادل القاريء — حتى ولو كان مثقفاً — صعوبة في فهم نماذج جيدة من الشعر الحديث فالام تعزو ذلك وهل تعتقد ان هذا الغموض يقف حائلاً بين الشعر وجمهوره ؟

ج — حين نتحدث عن نخبة من المتذوقين ، يجب ان نهتم بطبيعة ثقافة هؤلاء . فلك الثقافة ، ربما كانت عائقاً بينهم وبين الشعر الحديث . ذلك ان من نشأ على الانماط التقليدية تصبح حساسيته الفنية تقليدية ، تمنعه من تلقي الانماط المستجدة . وكما ان الشاعر الذي يستهدف التجديد يجب ان يكون نبذة جديدة تسيل في عروقه حياة جديدة ، كذلك يجب ان يكون المتذوق . وبقيني ، ان بعض الناشئين الذين نشأوا على الشعر الحديث هم اكثر تذوقاً لهذا الشعر من المثقفين ثقافة تقليدية . اما الغموض فظاهرة ترتبط بتحول الشعر الحديث عن تقرير الافكار تقريراً عارياً من الصور الى التعبير بالصورة الحسية عن الحالات النفسية والمطلقات المجردة ، وهذه من بديهييات الشعر الاصيل .

س — يكون الغموض على هذا الاساس من طبيعة تكوين الشعر الحديث ؟

ج — نعم . . . ان الشعر الحديث يشد العمق . . . انه لا يرضى بالهرضي والتافه وهو اليوم ليس اغاني ذاتية فقط ، انه اكثر من ذلك . الغموض ملازم لكل شعر اصيل ، لانه مصاحب للاحياء دائماً .

س — هل تسمح بأن ننتقل الى موضوع آخر ، صحيح

# الراحل واللهوت

راحل عنك بقلب الليل-  
في كفتيه حبات تراب  
زاده في الغربة الاخرى الحنين المر  
في الحق واكوام السباب ...  
تل ذل ذقتيه ضاحكة الوجه  
وحولا كان في جبهته ،  
شوكا بجنيبه وناب ...  
صلبه ما عاد يجديك  
ولن يجديه في الصمت العذاب ...  
( لم تملئي الكف زهوا ،  
لم تقولي عندما طوّل في الغيبة  
« قد طال الغياب » ) !!  
صدئت في الحلق كلمات العتاب  
اقسم الراحل لن تبصر وجه الشمس  
كلمات العتاب ...  
رابض ينذر بالموت  
- بعيد السدل والنكسات - في  
القلب ، الغراب ..  
ريح يا قادمة من عتمة الصحراء هبي ،  
حفد يا غاشم دمّر  
واغرس الارض حراب ...  
تشرذ الاعوام والقلة في البيدر  
حفنات حقود ، والتباشير سراب !  
جائع استنبت الصحراء لقمات  
وتلفين بخيزي ،  
بالذي احببت - عينيك وامسي ،  
للذباب ...  
آكلو الحصرم يستدمون حتى الجرح  
في الصدر  
ولا تشكين -  
فيما لهم أعددت ، ظلا وقباب !!  
( ليلهم فيك وليل الأحمر الغاصب  
طاب )  
بيننا جار - برغم التيه ،  
طول العهد بالغربة والموت - حساب !!  
نهشت زاد صفاري  
قبل ان ينضج في القدر الكلاب  
عارك الكلمة - يا شاعر - لم تجرح ،  
ولم تهتك حجاب ..  
حان للكلمة ان تقتل ،  
ان تمزق في الصبح الحجاب :  
« خلّ حد السيف يا «مسرور»  
يصدأ في القراب (١)  
أختم الاعين والافواه بالشمع  
وزد سلسلة أخرى الرقاب ...  
ذر شع الشمس للجائع في مملكتي ،  
الحلم ، طعاما وشراب ...  
قصة «الحمال» ما تمت ،  
« ملوك الجن » لم يأتوا  
وزوج «الفارس الغلاب» لم تخلع ثياب»

جنة تحت الثياب  
وفتوحات وفردوس ونجم  
مر - كاللمح - وغاب ...  
حافل بالمضحك المبكي الجرباب !!!  
انني نسل ( فحول ) لم تكن تملك  
- حتى الامس -  
غير العهر في الشوارع ،  
والزوجات والدل وتفسير الكتاب ...  
دمغة القرصان لغت كل ما فوق  
التراب ..  
بصقة القادم من « أرض الضباب »  
سكنت شعر اللحي المصبوغ ،  
« أنف الصقر » عارا ،  
وتجلت شبقا للموت في عين «العقاب» !  
بعد في تريك « أرض السمن » ،  
« أرض العسل » الضائع والاسوار  
للخصيان جولات ذئاب !!  
( لم تقولي بعدما طوّل في الغيبة :  
قد طال الغياب ) !!  
اقسم الراحل لن تبصر وجه الشمس  
كلمات العتاب ...  
آكلو الحصرم  
هل تولد من أصلابهم للنار احطاب -  
يطون الغضب المكتوم واللين  
تري تمنح  
- بعد الكبت والعقم - غضاب !!  
في ضميري انتم يا رفقة  
تستبشر الساعات ان يبدوا غضاب ..  
بيننا والاخر : القرصان ،  
جار - رغم طول العهد بالغربسات  
والموت - حساب ...  
ستطلون - اراكم ،  
- وكما صوركم في لهفة الشوق -  
غضاب ...

كل هذا الحب ،  
هذا الشعر في قلبي لعينيك  
ولا تدرين ،  
لا تفتح لي كفك باب !!  
كان يكفي فتح باب واحد ،  
نافذة سوداء ألقي عبرها عني الغراب !  
كان يكفي ان تقولي  
كلما طولت في الغيبة « قد طنال  
الغياب » !

دخان - قطر حسن النجمي

(١) مسرور : سيف هارون الرشيد  
في قصص الف ليلة وليلة . وكذلك بقية  
الإشارات في المصدر المذكور .

منه ترأنا الشعري

# منه رواي الغزل الجاهلي

بقلم الدكتور محمد النوحجي

يتلقونه لا يشرح لهم كيف يعيشون مع الشاعر ساعة يعانون فيها نظير تجربته ، وينظرون الى الوجود والى الحياة الانسانية بعقله ومزاجه وذوقه . وهكذا لا يستفيدون من الشعر الا « محفوظات » سرعان ما ينسون معظمها ، واضافات الى محصولهم اللغوي ما ازهد قيمتها في ذاتها ولو استيقنتها ذاكرتهم . فكانهم لم يدرسوا شعرا . وكيف نقول انهم درسوه وهم لم يحصلوا منه اللغة الحقيقية ، العميقة الكاملة ، التي يستطيع الشعر اهداها الى عاطفتنا الانسانية وذوقنا الجمالي ، حين نجده قد زاد من قدرتنا على فهم الحياة والاحساس الواعي بتجاربنا ، وضاعف من اهتزازنا بحقائق الوجود واستشفافنا لقواه واسراره ، وعوق من استطاعتنا التفاهم والتعاطف مع اخواننا في الجنس البشري .

على ان واجب التعاون الذي شرحناه ، ان انطبق على قارئ الشعر بعامة ، فهو اشد لزوما لقارئ الشعر العربي الجاهلي ، لايمان العرب القدامى بان اليجاز هو سر البلاغة ، واختزالهم للالفاظ الى حد يفوق في نظرنا الشعر الانكليزي نفسه ، المشهور بقوة التركيز وكثافة الشحن . حتى ان السامعين القدماء انفسهم احتاجوا الى ذكاء كبير والى « تشفير » قوي لهذا الذكاء حتى يحيطوا بفرض الشاعر ، فما بالك بنا نحن بعد هذا الزمن المديد ، وقد اختلفت البيئة ، واختلفت الرئاسات والمسموعات وسائر المحسوسات ، واختلفت المثل والقيم والمطيات والمسلمات والمصطلحات ، واختلفت اللغة نفسها اختلافا بعيدا اشار اليه الاستاذ عبد الفتاح الديدي في مقاله .

اننا ان اكبر حاجة الى ذلك الجهد الموصوف في تشفير خيالاتنا وحمل عقولنا وقلوبنا واذواقنا على المشاركة الفكرية والعاطفية والجمالية المطلوبة . وهذا يقتضي من قارئ شعرنا القديم تدريبا طويلا وجهدا مكررا قبل ان يقننه ويوفيه حقه وينجح في الدخول في عالمه . لذلك كان كثير من البحوث النقدية التي وضعها كاتب هذه السطور متصفا بالاسهاب في الشرح ، الى درجة عابها بعض الناقدين حين راوا ان البيت الواحد ربما يستغرق منا صفحات في ايفاء شرحه ، واننا نكثر احيانا من اعطاء الذكريات الشخصية من تجارب حياتنا التي مرت بنا ، ونكثر ايضا من « ترجمة » الاسلوب الشعري القديم الى نظائره من اسلوبنا العامي المعاصر . ولم يكن ذلك كله الا محاولة منا ان نقدم للقارئ الحديث ما نعتقد انه واجب عليه ان يستحضره ويتمثله ، من حقائق الوجود وقوى الطبيعة وتجارب الحياة الانسانية العامة وتجاربهم هو نفسه في حياته الخاصة ، وبهذا يستطيع ان يعيش في الشعر بكامل فكره وعاطفته وخياله ، وان يدخل في عالم الشاعر القديم اوفى دخول يستطيعه بعد كل هذه الاجيال والقرون . على اننا لن نمضي في هذا الجدل النظري اكثر مما فعلنا ، فهو في رأينا قليل الفناء ، فلنخلص منه الان الى ما نعتقد انه اقوى تدليلا واكبر منفعة ، ووفى بحاجة القارئ المعاصر ، وهو ان نركز حديثنا على نص مختار نتقن دراسته ، ونستخرج منه ما نستطيع من احكام نقدية ومبادئ جمالية . وشاعرنا اليوم هو الشاعر الجاهلي الملقب بالحادرة ، واسمه قطبة بن محصن ، من نعلبة بن سعد بن ذبيان من غطفان العظيمة . وقد عاش الحادرة في النصف الثاني من القرن السادس

في تقدير سخي نشرته « الاداب » في عدد يونيه بقلم الاستاذ عبد الفتاح الديدي ، طلب الي الاستاذ الكريم ان اراجع كل آثار الجاهلية الشعرية فاقدمها للقراء على النحو الذي اتبعته في دراستي لشعر عمر بن ابي ربيعة . وقد ذكر الاستاذ الديدي كيف بدأت اللغة تغزل فنون الشعر القديمة عن ثقافة القارئ المعاصر ، الامر الذي يتطلب جهدا وصبرا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى هذا القارئ . ثم قال ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . وانا اذ اشكر الاستاذ الفاضل على تقديره السخي ، واعده بان الي رغبته قدر ما يمكنني جهدي المحدود ، اود ان اعرض في هذه المقالة لسبب اخر من الاسباب التي تجعل تذوق الشعر القديم صعبا على القارئ المعاصر ، الا وهو صعوبة القيام بالتعاون الخيالي اللازم ، الذي يؤدي الى المشاركة العاطفية التي بدونها لا ينجح الفن في تادية رسالته الى متلقيه . فلنلاحظ أولا ان قدرا من هذه الصعوبة يوجد في قراءة الشعر جميعه ، عربيا كان او غير عربي . فنحن اذا اردنا ان نقرأ الشعر قراءة تطلنا على ميزات جماله ، وتدخلنا في اعماقه ، وتطيننا الارضاء العاطفي والامتع الفني للذين من اجلهما يقرأ الشعر ، فان واجبنا ان نتعاون مع الشاعر ، بان نستشير خيالنا الى اوسع مدى نستطيعه ، حتى نحقق الصورة الكاملة الحسية والمعنوية التي يريد الشاعر بناءها ، والتي يكتفي منها بلمسات مختارة يترك لنا اتماها واستيفاءها . فالشاعر ، في الادب العربي ، وفي اي ادب اخر نعرفه او نقرأ عنه ، لا يحاول ان يعطي كل المعنى ، ولا ان يرسم جميع جوانب الصورة . هذا شيء قد يفعله النادر ، اما الشاعر فيكتفي باشارات موجزة ، وايماءات مركزة ، ثم ينتظر منا نحن القراء ان نتم البنيان الذي وضع قواعده ، ونستكمل الجو الذي اثار بعض عناصره ، مستعينين على ذلك بما استعمل الشاعر من لغة مشحونة ، وما اعطانا في صياغة الفاظه من دقات الايقاع والنغم . فاللغة المشحونة ، ودقات الايقاع والنغم ، هي الاجنحة التي تساعدنا على التحليق في سماء الشعر ، وارتداد آفاقه الواسعة .

الخلق الشعري ليس عملا فرديا من المنتج وحده ، بل هو تشارك في التجربة بين المنتج ومتلقي انتاجه . وهذا الحكم ان انطبق الى حد على كل فنون الادب ، فهو اشد انطباقا على فن الشعر . وهذه هي الحقيقة التي يهملها معظم التدريس الرسمي فسي مدارسنا العربية لاسف الشديد . والنتيجة هي ان اكثر المتعلمين يكتفون من الشعر بأول معنى يبلغ آذانهم ، وهو السذني يحصلون عليه من التفسير اللغوي المجرد ، أو الفهم السطحي القريب . هم يقنعون بهذا ولا يتدربون على استعمال خيالهم اوسع استعمال ، وارغام ذاكرتهم على استدعاء جميع العناصر التي يريد الشاعر اثارها . فالتعليم السني



## فراق أليم ، وحب ملتهب

اما البيت الاول منها :

بكرت سمية بكرة فتمتّع وغدت غدو مفارق لم يربع  
فيقوم في ظاهره على التقرير المباشر ، ويبدو غاية في بساطة  
السرد ، الى درجة قد تحملنا على الاكتفاء بمعانيه اللغوية القريبة ،  
فتصرفنا عن الانتباه الى ما يتضمن من حسرة قوية الحرارة ، وألم مر  
قوي اللذع ، وتصرفنا عن اجادة الاستماع الى ما يتضمن من نبرات  
ثلاث مختلفة ، اولها تشمل الكلمات الثلاث الاولى ، وثانيها تتركز  
في الكلمة الرابعة ، وثالثها تشمل الشطر الثاني جميعه ، الامر الذي  
يلزمنا في قراءة هذا البيت الواحد الظاهر البساطة ، بتنوع صوته  
بين هذه النبرات الثلاث . واليك شرح ما نعني :

يبدأ الحادثة باخبارنا بأن محبوبته « سمية » قد بكرت  
بالرحيل ، ولكنه لا يكتفي بالفعل « بكرت » حتى يأتي بظرف الزمان  
« بكرة » . فما حاجته الى هذا التكرار والشعر الجاهلي قائم على  
ما ادعينا من الإيجاز الشديد ؟ اهذا مجرد حشو لاستكمال الوزن ؟  
على اجابتنا على هذا السؤال يتوقف فهمنا للفكرة الرئيسية  
التي يقوم الشطر الاول عليها ، والتي تتبع منها عاطفته الغالبة .  
فهذه الكلمة الواحدة التي قد تبدو زيادة لا لزوم لها ، تنبها حين  
نحن الاستماع الى نبرتها العالية ، الى ان الشاعر يجد في هذا البكور  
ذاته مرارة خاصة ، وان هذا البكور هو ما يشير أقوى شكواه هنا .  
فهذا التأكيد لبكورها يشير الى ان محبوبته المفارقة قد بكرت لهذا  
الرحيل اكثر من اللازم ، فهي اذن متشوقة الى رحيلها هذا متعجلة  
اياه مقبلة عليه بشغف ونفاد صبر .

هذا الشطر يقوم في حقيقته على تسليم الشاعر بأن محبوبته  
ليست المسؤولة الاولى عن هذا الرحيل ، فكانه يجيب على اعتراض  
معتز ينهه الى ان قبيلتها هي التي قررت الرحيل ، وليس لها الا  
ان تتبع قبيلتها اينما حلت واينما رحلت . فكانه يجيب : هذا حق ،  
وأنا لا ألومها على الرحيل نفسه . لكن ما بالها مقبلة عليه بكل هذا  
التبكير والتشمير ، والتعجل والاغتباط ؟ الا يعرض لخاطرها لحظة  
واحدة انها ستخلف وراءها رجلا أحبها وأخلص الحب ، رجلا سيضعفه  
هذا الرحيل ويؤله ايما ايلام ؟

هنا نحتاج الى قدر من الذكرى الشخصية حتى نقدر هذا المعنى  
بلذعه الخاص حق قدره . هل يذكر القارئ من صباه يوما أقبل فيه  
على رحلة مدرسية تستغرق أياما ، وتبعده عن بيته وأهله وكيف  
استيقظ لهذه الرحلة قبل ميعادها بساعات ، مبتهجا متعجلا قلقا ،  
بعد حقيقته ويحزم متاعه ويتحدث عن برنامج الرحلة ورفاقه فيها ،  
غير منتبه الى امه الحائرة تطوف من حوله مضطربة جزعة ، متوجسة  
من هذا الفراق الذي سترغم على قبوله ، وهو عنها لاه في ابتهاجه  
وتعجله ونشاط استعدادده ؟

اما كاتب هذه السطور فيذكر ذكرى اشد مرارة ، لانه لم يقبل  
فيها على فراق أيام معدودات ، بل على فراق سنوات طويلة ، ولم  
تكن من سني السلم العادية التي لا يخشس فيها على الراحل اذى  
كبير ، بل كانت سني الحرب العالية الثانية . وذلك حين رحل الكاتب  
في اكتوبر سنة ١٩٢٩ الى انكلترا ليتولى منصبه الاول كمحاضر  
مساعدا في جامعة لندن . وكان في ريعان شبابه وقوة تفاؤله وعدم  
تفكيره في خطر الموت لا يابه بما يعف رحلته من المخاطر ، وبخاصة  
اذا كان حريصا الا يضع منه ذلك النصب السانح . فهو يذكر كيف  
استيقظ في قريته المصرية في فجر يوم الرحيل ، وماذا كان منه من  
الفرحة والتعجل والثروة الرحة ، ويستطيع ان يفهم الان ماذا كان من  
ابويه من الجزع والروع ، وكيف ترك البيت قبل الموعد اللازم  
بساعتين كاملتين . ثم يذكر صيحة امه حين أقبل عليها يسلم عليها  
السلام الاخير : « بالعجل كده ! » .

الميلادي ، في الجيل الاخير الذي سبق ظهور الاسلام . ونهنا المختار  
هو الابيات الثمانية الاولى من قصيدته المينية الرائعة « بكرت سمية  
بكرة فتمتّع » ، وهي القصيدة الثامنة من كتاب « المفضليات » .  
وهذه هي :

بكرت سمية بكرة فتمتّع وغدت غدو مفارق لم يربع  
وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البنية نظرة لم تغلغ  
وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمتصب الغزال الانلغ  
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسان ، حرقه مستهلّ الادمع  
واذا تنازعك الحديث رأيتها حسنا تسمتها ، لذيد المكرع  
بفريض سارية أدركته الصبا من مامر استجر طيب المستنقع  
ظلم البطاح له انهلل حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع  
لعب السيول به فاصبح مأوه غللا تقطع في اصول الخروع

هذه الابيات الفائقة المثيرة تستحق منا وقفة طويلة نحسن فيها  
الانصات الى تنعيمها المطرب حتى نخلص منه الى عاطفتها الشجية  
مستجيبين لهذه العاطفة أقصى استجابة نستطيعها . ولكن خطوتنا  
الاولى الى هذه الاستجابة هي ان نتخذ الموقف الصحيح من فن النسيب  
الجاهلي . فهذا الفن الذي تفتح به معظم القصائد الجاهلية ، والذي  
يتكرر فيها الى درجة ربما نبعث القارئ الحديث على السام واللال ،  
بل ربما تحمله على التشكك في صدق الشعراء الجاهليين ، والاعتقاد  
بانهم انما يتبعون تقليدا مرسوما سواء اكانوا قد احبوا حقا أم كانوا  
لم يحبوا . نقول : هذا النسيب المكرر لم يكن الا انعكاسا صادقا  
لطبيعة ذلك المجتمع الرعوي ، في تقلبه الدائم وتقلبه وراء الماء والكلا ،  
كلما نفدا من مكان او اشرفا على النفاذ اضطر البدو الى الرحيل بحثا  
عن مورد جديد ، فاذا وجدوه أقاموا عليه حيناً .

وكثيرا ما كان يحدث ، لندرة الماء في الصحراء ، وشدة التنافس  
عليه ، ان تراضى قبيلتان على التشارك في ماء واحد . فتقوم بين  
اهليهما صداقات ومودات ، وتنشأ علاقات غرامية بين شباب القبيلتين ،  
وتنظّل القبيلتان في هذا التشارك ، ورجالهما ونسأؤهما في هذا  
التصادق والتحاب ، حتى يشج الماء فلا يعود كافيا لكنتيهما ، فتضطر  
احدهما الى مفادرة المكان ، وتبقى الاخرى الى ان يتاذن السورد  
بالنفاذ التام .

وهذه هي اللحظة الحرجة التي تبدأ بها القصيدة الجاهلية .  
فالشاعر يحزن لهذا الفراق المحتوم ، ويتذكر الصداقات التي كتب  
عليها ان يتبدد شملها بهذه القسوة ، ويتذكر بنوع خاص علاقات الحب  
التي جمعتها بغداة او بفتيات من نساء القبيلة الاخرى . وهو احيانا  
يعترف بأن قبيلته هي التي بدأت بالرحيل ، ولكنه يدعي غالبا ان  
القبيلة الاخرى هي التي اسرعت الى الهجران .

هذا النسيب اذن ينبع من تجربة صادقة الحدوث ، مستمرة  
التكرار ، حقيقة الالم . وليس معنى ما قلناه اننا ننفي ان بعض هذا  
النسيب يخيل الينا الان انه محض تقليد ، لانه لا يقتنع بحرارته  
( ومن يدري لعل الذنب في هذا ذنبنا نحن او عجزنا ) . لكن لا شك  
ان كثيرا من النسيب الجاهلي لا يزال قوي التأثير ، تام الافئاع ان  
احسنا الاستماع الى نبراته . ومن هذا النسيب المقنع الابيات الثمانية  
التي رويناها للحادثة ، فهي تحمل الينا - ان احبنا الانصات اليها -  
حرارة الحب الصادق عبر القرون ، ولا تدع مجالا لتشككنا في ان  
الشاعر يتحدث عن تجربة واقعة حدثت له ، مع فتاة معينة أحبها حبا  
جما ، وحزن لفراقها حزنا مخلصا ، وانه يستحضر هذه التجربة  
بتفاصيلها الحية ، وهذه المحبوبة بشخصيتها الحقيقية ، ساعة نظمه  
للابيات ، ولا يكتفي بمجرد اتباع تقليد مرسوم واجترار معان مفادة  
مكسرة .

فلنبدا الان محاولتنا في الحياة ساعة مع ذلك الشاعر القديم في  
تجربته . ولنتناول آلياته بيتا بيتا ، محاولين ان نشرب عائلها  
الشعوري الزاخر ، الذي تبنيه بوحدتها المتكاملة في ثمانية ابيات :

هذه الصيحة من الام : بالمجل كده ! او صيحة كل مفزوع من وشك البين حين تحل لحظة الفراق : بدري كده ! ترينا ان تلك الكلمة التي كرد بها الشاعر الجاهلي مادة الفعل لم تكن اطنابا ولا حشوا . وترينا ايضا كيف ينبغي ان نركز في نطق هذه الكلمة اعلى نبرة الشكوى والعتاب ، والفزع والارتياح ، التي يودعها الشاعر في الكلمات الثلاث الاولى من البيت . لكن ناتي الى قوله « فتمتع » لنستمع الى تبدل النبرة فجأة .

انظر اولا كيف اطلال الشراح القدماء انفسهم في شرح ما يعنيه الشاعر بهذه الكلمة الواحدة ، تجدهم قد انتهوا الى انه يعني بها عالما زائرا مانجا من العواطف . فقالوا : تمتع : اصب متعة من وداع وحديث وسلام . فتزود من النظر اليها والسلام عليها والحديث معها . ادركها واصب منها متعة من سلام ووداع وحديث ونظرة .

ونزداد لشروحم هذه فهما حين نقرأ في المعاجم ان المتعة والمتاع ما يتلغ به من الزاد ، والمتعة الزاد القليل والبلغة . فالفعل « تمتع » هنا لا يحمل معنى التلذذ السعيد كما نستعمله الان ، بل يحمل معنى التعزي والرضى بالقليل وقبول الامر الواقع والاستفادة منه فسي حدوده الممكنة . لذلك يستعمل القرآن الكريم المتعة والمتاع للذة الحياة الدنيا ، ولا يستعملها للذة الحياة الآخرة .

من هذا نفهم ما ذكرناه من تبدل النبرة . فالشاعر هنا لا يريد ان يستسلم الى ما بدا به الشطر من الشكوى والتفجع . بل يرغم نفسه ارغاما قويا يمثله فعل الامر الذي يوجهه الى نفسه ، يرغمها على التجلد ، وعلى الحكمة . هو لرجولته البدوية لا يريد لنفسه ان تسترسل في الشكاية والالين ، ولحكيمته العملية لا يريد ان يفسد لحظة الوداع - الوداع الذي لا يعلم متى يكون بعده لقاء ، بل هل يكون بعده لقاء - بعتاب محبوبته ولومها على استغفافها بفرافه واهمالها لأمره . وهو بعد يتذكر انها صغيرة غريبة ، فيها ما في الصبا من الانانية وسرعة الانقلاب . كما يرغم الابوان نفسيهما على مثل هذا التذكر حين يؤلفها ما بيديه ولدهما من سرور برحلته التي ستبعده عنهما . والكاتب يذكر من تلك التجربة التي قصها كيف ظل أبوه متحملا الى اللحظة الاخيرة ، لحظة تحرك القطار الذي حمل الكاتب الى ميناء السفر ، وفي تلك اللحظة الاخيرة انقلب وجهه الاب فجأة وزاغت عيناه .

نستطيع ان ان تصور ذلك المحب وقد كتم لوعته كتما عنيفا ، واقبل على محبوبته الفرحة الالهية باسمها يتصنع مثل جذلها ، ويشاركها اهتمامها بتفاصيل الرحلة المقبلة واحلامها المثيرة ، وهو في اثناء هذا كله ينهبها بعينه نهب المنهم ، ويشرب صوتها الحبيب وحديثها العذب شرب الهيم . واخيرا نستطيع ان نقدر النبرة الجديدة ، نبرة التجلد وارغام النفس على الكظم والحكمة والاذعان ، ينطق بها هذا الفصل « فتمتع » ، وتاتي بعد نبرة الكلمات الثلاث الاولى فتقسم الشطر الواحد الى قسمين متموجين بين علو وهبوط .

على انه ان كان في تلك الكلمة الرابعة قد ارغم نفسه على الاذعان والتجلد ، وعلى الانتهاز الحكيم لهذه الفرصة الاخيرة يستقل كسل فطرة منها للتزود بمراى حبيته وسمعها قبل الفراق ، فهو يعود في الشطر الثاني من البيت فينفجر بالشكوى بأشد مما فعل في اوله . فان كان في شطره الاول قد شكا انها تعجلت في الاستعداد للسفر بآبكر مما كان يلزم ، فهو هنا يشكو طريقة اقباسها لنفسه على هذا الرحيل . هي لم تقبل عليه بمجرد رضوخ للامر الواقع الذي لا تستطيع له دفعا ، بل اقبلت اقبال عزم وتصميم ، ففدت غدو مفارق ، أي تمعد للفرق عازم عليه مصمم على القطيعة . ثم تزداد شكواه مرارة فسي قوله « لم يربح » اي لم يحم بالمكان . انهكذا نسيت سريعا كل تلك الاوقات الهنيئة التي قضياها معا في هذا المكان ، حين كانت قبيلتها تبارك قبيلته مورد الماء ؟ حقا انه لا يلومها هي على قرار الرحيل ، وحقا انه يدرك صغر سنها وغرارة صباها ، ويسامح انانياتها وسرعة

تقلبها ، لكن اما كان ينبغي ان تبسدي ولو قليلا من واجب الذكرى والاعتراف بما كان من سعادة الحب ؟ انهكذا تبخرت سريعا كل تلك الذكريات الطوة ؟ هذا ما يشكوه الشاعر الجاهلي في شطره الثاني ، وربما يتذكر بعضنا من صباه زمنا احب فيه صبية ما حبا جارفا عنيفا، وخيل اليه انها تبادلته هذا الحب بنفس قوته ، ثم راعه منها الانقلاب السريع والنسيان التام حين عرض عارض الهاما عنه وصرفها الى ملهاة غيره . فمحب أشد العجب - حتى في سنه المبكرة - من سرعة انقلاب هذا الجنس الذي يضرب بزئيقته المثل في شتى اللغات .

فلنعد الان قراءة البيت الاول لنستمع في نظمه لمصداق ما شرحنا من الافكار والانفعالات المتعاقبة ، ولنستقبل روعة ايقاعه وعذوبة تنفيذه في سلاسة لفظية يتماثل فيها الايقاع والنغم في سحر البيان . هذا البيان السهل الممتنع ، المتناهي الانسجام الموسيقي مع المضمون الصادق الحار ، هو الميزة الادائية التي سنشهدنا في معظم أبيات هذه القصيدة التي أعجب بها القدماء اعجابا عظيما ، وفضلوها على كثير مما نظم شعراؤهم المشهورون ، وان يكن منشؤها مثلا لم يطر ذكره . ولكن الروعة الموسيقية النامة لهذه القصيدة لن تتجلى لنا في عصرنا هذا من القراءة الاولى ، ولا من القراءة العاشرة ، بل نحتاج الى ان نردد الابيات مرارا حتى تستقيم على لساننا ، وتسهل على اسماعنا ، ويزول ما في بعض الفاظها وتراكيبها من عبسورة القدم وتشر الغرابة ، حينذاك يتبدى لنا سحرها الإيقاعي والنغمي العجيب الذي لا يستطيع ناقد ان يستكشف جميع اسراره . ذلك هو سحر الشعر الخالد الذي يظل كل تحليل عاجزا عن تمام تحليله .

ولكن لنتلفت بنوع خاص الى تقلب الايقاع والنغم في الموجات الثلاث ليحكى تقلب الفكرة والعاطفة الذي شرحناه . والى جمال التنوين الذي يأتي في آخر « بكرة » فيقسم الشطر الاول الى فترتين موسيقيتين طويلة وقصيرة ، ويسمح لابن الشاعر باطالة الترجيع . والى جمال التنوين الآخر الذي يأتي في آخر « مفارق » فيحدث ريننا ثانيا يلتقط رنين التنوين في الشطر الاول ويردده ويسمح لعاطفة الشاعر مرة أخرى بترجيع الابن . ثم لنتلفت الى روعة هذه العين التي تأتي رويًا للشطرين ، وكيف تساعد بجرسها على خلق جو الروع والجزع ومرارة الشكوى الذي يريد الشاعر اثارته ، وكيف تساعدنا الفينان البادئتان في قوله « غدت غدو » يفص بهما النغم في مرارة الشكوى . ثم لنستمع في الابيات التالية التي تكرر هذا النغم العيني وكيف يربط البناء الموسيقي العام للابيات المتفرقة . وهذا امر لا نحتاج هنا الى ان نطيل الحديث فيه ، فقد شرحناه شرحا وافيا في دراسة سابقة . فلنتنقل الى البيت الثاني لنرى عودة الشاعر ، بعد انفجاره القوي في الشطر الماضي ، الى التذرع بالحكمة واستفسال الفرصة الاخيرة بأقصى ما يستطيع ، فندرك كيف تقلب صوته اربع مرات في بيتين اثنين متعاقبين :

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البينة نظرة لم تقلع  
هذا وصف رائع بليغ في اقتصاده لهذه النظرة المعينة ، بينه الشاعر من فعلين اثنين ، « تزودت » و « لم تقلع » ، أحدهما مثبت والثاني منفي . فالشاعر قد انتهى من أشد انفجاره بالشكوى ، وهو يدرك انه مقبل على فراق طويل لا يعلم متى ينتهي ، وربما لا ينتهي أبدا . فهو يريد ان « يتزود » لهذا الفراق . وما أروع من تعبير ، في بساطته وصدق انطباقه على طبيعة حياتهم البدوية ، كما يتزود المسافر بالطعام والماء لسفر طويل . اما تزود الشاعر فهو بنظرة طويلة جامعة منهومة الى محبوبته . نستطيع ان نتخيله وقد وقف هذه الوقفة يوسع من عينيه حتى تكادا تجعظان ، ويحلق في وجهه محبوبته كأنه يريد ان يبتلعه ، أو كما نقول في اسلوبنا الحديث كأنه يريد ان « يطعم » صورتها على مخيلته طبعًا لا تمحي بعده أبدا . ونستطيع ان نتخيله وقد ظل واقفا في مكانه كالسحور حتى بعد ابتعادها واختفائها عن مدى البصر ، وهو ينظر هذه النظرة الجاحظة المشدودة الصعقة كأنه

متبخترة في ملايتها « اللف » ، مبقية هذا التبختر في حدود الحشمة لا يتعداها فيصير رقاعة وقحة . ثم نهز كتفها هزة خفية تسقط الملاة من عليهما فيكشف « فستانها » وصدرها ، فتسرع الى بسترهما جزءة متواهة . وتسارقت النظر من طرف عينيها ، فاذا حدثت فيها أسرع باشاحة وجهها وقد احمر خجلا صادقا . وتقبل على الشباك فتترأى لك ، أو تخرج من جانب الخباء ساعدها أو قدمها ، فاذا اتأكدت انك رايتها أسرع بالاختفاء في دعر نصف صادق ونصف متصنع .

ونحن هنا لا نصف امرأة فاجرة رقيقة ، بل نصف فتاة بريئة شريفة تدفمها غريزتها الانثوية فتحاول جهدها ان تقمعهما ، وان كنا على ثقة من ان كثيرين من القراء سيرفضون هذا الادعاء ويفضون منه ويستنكرون ما نقول ، لان الكثيرين منا للأسف الشديد لا يزالون يفضلون ان يعموا عيونهم عن حقائق الحياة وحقائق الطبيعة البشرية . ولا يسلمون بان شرف الفتاة وحياءها الصادق لا يمنعانها من استغلال فتونها الانثوية في أسر الرجال دون ان تقصد الفاحشة فعلا . ولكن لنعد الى العرب القدامى الذين كانوا اكثر خبرة بالنفس البشرية واكثر صراحة في وصف نوازعها ، لنرى ان فتاة الحاضرة كانت تعتمد هذا الانحراف لتريه منظرها الجاني « بروفيل » ، ثم تثني جيدها حتى يبدو جماله على أتمه وأقواه فتنة ، فليس كالتفاته الجيد تنبيهه الى ملاحظته ورشاقته . هذا الجيد الواضح ، أي الأبيض الناصع الخالص ، الصلت أي المشرق الساطع أو الاملس غير الفليظ ولا كثير اللحم . ثم يشبهه في انتصابه بجيد الغزال أي ولد الظبي ، الانلح أي الطويل العنق . وهو تشبيه عربي صميم لكثرة الظباء في الصحراء العربية القديمة ، ولكنه في نفس الوقت شامل الانسانية لاننا نجده في عديد من الاداب اخرى ، حتى ليكاد جيد الظبي يكون رمزا غاليليا لرشاقة الجيد وفتنة انتصابه والتفتاته .

اما في ثاني البيتين فيقول ان عينيها حوراوان ، والحدور لظف يستعمله الكثيرون ولا يعرف حقيقته الا الاقلون ، حتى اعترف الاصمعي بامانة بانه ما يدري ما الحدور في العين . ويكتفي الشارحون عادة بان يقولوا : هو شدة سواد العين في شدة بياضها . لكننا حين ندرس النصوص والمعاجم دراسة مقارنة ننتهي الى تصديق أبي عمرو حين ادعى ان الحدور الحقيقي لا يوجد في بني آدم وانما يوجد في عيون الظباء والبقر ، وهو ان تسود العين كلها ، وانما يستعمل للنساء على وجه التشبيه بالظباء والبقر . ومن هذا نفهم ان الحدور الحقيقي هو ان تكون الدائرة السوداء من القلة واسعة جدا حتى تكاد تشمل العين كلها ، وان يكون سوادها شديدا . ولهذا السعة وهذا السواد الشديد فتنة قوية يعرفها جيد المعرفة رسامو بعض مجلاتنا العربية الذين يرعون في رسم هذه العيون النادرة الوجود . وبعد فان شدة السواد هذه دليل على عروبتها الغالبة ، فصاحبها لم تختلط بها شية من دم غير عربي ، ففي هذا الذوق الجمالي نصيب من الاعتزاز القومي ايضا .

لكن كيف ننظر محبوبته بهاتين العينين الحوراوين ؟ هنا نجده يصف نظرتها بما لا يزال اكثرنا يهيم به في نظرة المرأة العربية من النعاس والفتور والكسل . وبها تتميز عن كثيرات من النساء الغربيات ذوات النظرة الجريئة المباشرة ، فان هذا الطرب الوسنان السني يتحدث عنه الشاعر يصدر هو ايضا عن عنصرين ممتزجين ، احدهما انوثة طبيعية ناعمة متراخية ، وثانيهما تصنع عامد للفتور والاسترخاء علما منها بان هذا يلهب من حب الرجل .

وساظل اذكر حين عدت الى مصر بعد غيبة خمس سنوات كاملات في بلد غربي ، كيف فتنتني هذه النظرة المتكاسلة الخجول والهيبست قلبي ، من فتاة تصادف جلوسها امامي في « الاوتوبيس » ، في يومي الاول بعد العودة ، فقد كنت حرمتها طويلا في غربي ، حيث لم اكن ارى الا عيوننا ننظر الي نظرة مباشرة سافرة لا حياء فيها ولا ضعف . اما قوله « حرة مستهل الادمع » ، فالحرة الكرنية أي ذات الاصل العربي الشريف ، ومستهل الادمع هو مجرى الدمع وهو وجهها .

بادامتها سيستعيد الصورة المادية التي كانت ماثلة في هذا الفراغ امامه . فهل يتذكر احدا مثل هذه النظرة من محب جاء يودعه على محطة سكة الحديد وظل مسمرا في مكانه بعد تحرك القطار ؟ وتأمل الان كيف ان « لوى البنية » ، وهو اسم المكان الذي كان فيه الوداع ، يزيد البيت صدقا وواقعية ، لانه تفصيل جغرافي معين يعسم المنظر ، فيزيدنا اقناعا بان الشاعر يتحدث عن تجربة مفردة وقعت حقا . والآن كله يقوم على التفاصيل المجسمة ، وهذه طريفته الصحيحة حتى في تثبيت المدركات العقلية المجردة . حقا اننا لا نعرف هذا المكان الصحراوي العين ، فلا تبادر الى تخيلنا صورته المهيئة كما لا بد انها تبادرت الى سامعي هذا الشعر من قبيلة الشاعر . لكننا نستطيع ان نحل محله مكانا معيننا نعرفه ودعنا فيه حبيبا راحلا او ودعنا فيه محب مفزوع . وليكن الرصيف رقم ٣ في محطة باب الحديد بالقاهرة .

وبعد فان « اللوى » يقوم لدى الجاهليين مقام « محطة سكة الحديد » عندنا تماما . لان اللوى كما يقول الشراح هو منفرج الرمل ، او حيث يقضي الرمل الى الجدد ، ومعنى هذا اذا تريثنا في فهمه انه المكان الذي تنتهي فيه كتابان الرمال المحيطة بمحلة القبيلة ، وبدا الطريق الصحراوي الصلب الذي عبده اعداء مقوافل الابل من كثرة السير عليه . فبلوغ الركب هذا المكان معناه انتهاء « الحوار » الفرعية التي تتخلل حلة الحي وانتهاء « الشارع » المؤدي من ساحة الحي الى الطريق العام والبدا الجاد في الرحلة الطويلة . وعند هذا اللوى كان الجاهليون يقفون وقفتهم الاخيرة قبل الانطلاق في الرحلة ويكون ما يكون من وداع ، تماما كما يحدث منا على محطات سكة الحديد . وكان الشاعر كان يعزي نفسه قبل الوصول الى اللوى بانه لا تزال امامه فرصة يرافق فيها محبوبته . ومن يدري لعله كان يمني نفسه باطل الاماني : انه ربما يحدث حدث يشي القبيلة المسافرة عن سفرها ، كما نمي انفسنا حتى اللحظة الاخيرة حين نمضي لتوديع حبيب يصعب علينا ان نصدق انه مفارقنا حقا . لكن ها هي ذي اللحظة الاخيرة قد حلت في لوى البنية ، فانتهت تلك الاماني المخادعة وجد الجد وتحرك الركب . وظل الشاعر مثبتا في مكانه يحدث في الفراغ بتلك النظرة التي « لم تفلح » حتى بعد ان اختفت المحبوبة في بطن الصحراء ...

### المحبوبة الفاتنة ، ومحاسنها العربية الخالصة

اما وقد وصف الحاضرة لنا ساعة الوداع بكل ما اكتظت به من حسرة ووهية ونظرة طويلة صمعة ، فانه يمضي في آياته القادمة الى اطراف من الذكريات الحلوة المرة التي يحتفظ بها لتلك الاوقات الهينة التي قضاها مع المحبوبة ايام كانت قبيلتها مجاورة لقبيلته على مورد الماء ، ويطلعنا على لحات من مفاتن تلك المحبوبة .

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الانلح وبمقلتي حوراء تحسب طرفها وسنان حرة مستهل الادمع يخص الشاعر من محاسنها الجسمية شيئين يفتنانه اقوى فتنة : جيدها الرشيق ، وعينيها الحوراوين . ويخص من خصالها النفسية خصلتين تأسرانه اسرا تاما : مزجها الحياء بالجرأة في دلالة ، واسراها الى البكاء .

هذا الوصف بشقيه ، المادي والنفسي ، يقدم لنا صورة عربية صادقة العروبة ، لا تزال هي الذوق الشائع فيما يحبه اكثرنا من المرأة . هذه المرأة التي « تصدق » أي تعرض وتتحرف عنك ، وهي تفعل ذلك تدللا ، وابداء للحياء الحقيقي او المصطنع ، او لعل الحقيقة فيه ان يتكون في آن معا من جزء طبيعي يصدر عن خجل صادق ، وجزء متعمد يصدر عن قصد هادف الى زيادة تدللك . والمرأة « الصدوف » هي التي يمتزج حياؤها بجرأة . ونحن نعرف هذا الطراز جيدا في نساءنا الوطنيات ، اولم تر الى احداهن تمشي

فمعنى هذا التركيب ببساطة ان وجهها وجسه عربي كريم . لكن لماذا لم يقل ببساطة « حرة الوجه » ، ولماذا اختار ان يشير الى وجهها بأنه المكان الذي تجري عليه ادمعها ؟ ترى هذا مجرد الوصول الى القافية ؟ حاشا لشاعريته الصادقة ! بل هو يريد الدموع خاصة ويتمدد ادخالها في صورته ، لانها تسجل صفة في محبوبته تزيد بها هيما ، وهي اسراعها الى البكاء وسهولة جريان الدمع على وجهها ، حتسى سماء « مستهل الادمع » بطريقة طبيعية لا اعتساف فيها ولا افتصال ولا تصيد لقريب الاوصاف . مرة اخرى نجد ان كثارها من استعمال هذا السلاح يصدر من ناحية عن ضعف انثوي صادق سريع الجزع ، ومن ناحية اخرى عن معرفة بمدى نفاذه في قلوب الرجال اذ يذكرهم بذلك الضعف الطبيعي فتزق له قلوبهم ويتركون ما كانوا فيه من التانيب والمشاحنة . كما قال امرؤ القيس في بيت مشهور من معلقته . كل هذه المعاني جميلة في ذاتها ، يؤدى منظمه المتقن اداء بارعا ، الا ان القارئ العربي المعاصر لن ينفذ الى تمام جمالها الا اذا قام بعملين . اولهما ان يرتد بخياله الى ذلك العهد القديم حين كانت هذه المعاني لا تزال غضة لم يبتذلها كثار الاستعمال . فما اكثر من لاكوا نفس هذه المعاني وتلمس هذه الصور لجرد انها وردت في التراث الذي حفظوه ، وقد يكون منهم من لا يميز بين العين ذات الحور الحقيقي والعين غير الحوراء ، وقد يكون منهم من لم ير في حياته غزالا ولم يرقب التفاتة جيدة ، او ان كان قد رآه - في حديقة الحيوان مثلا - لم يثر هذا فيه احساسا حقيقيا قويا بمدى ملاحظته وفتنته . انما هي معان محفوظة وصور ماثورة يكررها ويجترها لا عن شعور شخصي وتجربة فردية واقتناع حار بقيمة ما يقول . اما شعارنا فهو يصدر كل لفظ وكل تركيب عن معاناة شخصية صادقة في ذات نفسه ، وتمثل حي مطبوع على انسجة مخيلته . تلمس هذا الصدق التام في نفمة الطرب المثير الذي صاغ به هذين البيتين ، وان كنت كما ذكرنا آنفا ستحتاج الى ان ترددها مرات كثيرات حتى تصل الى تمام روعة انسجامهما وسحر علوئيهما .

هذه المحاولة في العودة الى العصر القديم الذي كانت فيه المعاني والاخليلة والالفاظ والتراكيب لا تزال غضة نفيسة هي محاولة يحتاج اليها القارئ الحديث كثيرا في قراءته للشعر القديم ، الذي لم يكد معنى من معانيه وصورة من صوره وتركيب من تراكيبه يترك دون ان يكرر آلاف المرات على طول التاريخ الطويل المكتظ بالتقليد والاجترار . وهي محاولة صعبة ، تحتاج الى جهد ودأب حتى تتدرب اذننا على الاستماع الى الايقاعات والتنقيصات في اول جدتها وطرافتها وتخليها مما داخلها فيما بعد من رنة الكذب والافتعال . فاذا بلغ القارئ المرحلة التي يقبل فيها تشبيها معينا من شاعر قديم ، ويرفض نفس التشبيه من ناظم معاصر ، ويستطيع ان يبرر رفضه وقبوله بما تسمعه اذنه من نبرة الصدق في جرس الثاني ، فان ذوقه الادبي يكون قد نصبح حقا .

لكن ناتي الآن الى المحاولة الاخرى التي نطالب بها القارئ العربي، حتى يزداد تقديرا لهذه المعاني ، وهي تزيد على الاولى صعوبة ، وهذه هي : ان يحاول ان ينظر الى هذين البيتين نظرة قارئ غير عربي - قل بنظرة قارئ عربي حديث - غير متعود على هذه المعاني وعلى ان توصف امرأة بهذه الصفات . وفائدة هذه المحاولة انها تتزعمنا من ذوقنا القومي المسيطر الذي نقله ولا نستغربه ولا نناقشه ، والذي نعدده امرا طبيعيا حتى ليخيل اليانا انه صفة انسانية شاملة او نزعة طبيعية مستقرة . فاذا نجحنا في هذه المحاولة الصعبة ادر كنا فحاة مدى ما في ذوقنا القومي هذا من خصوصية وغرابة ، وتجلى لنا على اتم طرافته واغوى جدته ، فكان لهذا وقع قد لا يقدره الا من خبره . وهنا استعين برد الفعل الذي كان يحدثه هذان البيتان حين ادرسهما لطبتي الغربيين في جامعة لندن . كانوا يقبلون مباشرة تشبيه الحابرة لعنقا الطويل المنتصب بمنق الفزال ، لان هذه صورة عالية كما ذكرنا . وكانوا يقبلون بسهولة اعجابه بشدة سواد مقلتها ، لانهم

عودوا على ان يعجبوا بما يسمونه « الجمال الحالك - دارك بيوتي » الممثل في سواد العين والشعر ، كما يعجبون بالنوع الاكثر شيوعا بينهم من ذرقة العين وشقرة الشعر ، وان يكن « الجمال الحالك » عندهم مقترنا بظلال من الغرابة والاجنبية تناقض ما يقتزن به في الخيال العربي من صدق العروبة وما تثيره هذه من الثقة والاطمئنان القومي . وفي ادبهم امثلة مطربة للاعجاب بهذا الجمال اعجابا لا يخلو من الدهش والتوجس . اما سائر معاني شاعرنا واوصافه فكانوا يستغربونها ولا يقبلونها الا كمشال على ذوق اجنبي طريف يشهد باختلاف الاذواق في هذا الجنس البشري العديد .

فهذه الانثى « الصدوف » كانوا لا يفهمونها تماما ويستكثرون فنونها في الاعراض والانحراف . وهذا السواد الواسع ، وان قبلوا لونه، كانوا لا يقبلون حجمه الزائد ، ويرون هذا القرب الى عيب الجحوظ، ويستدلون بان عين البقرة في اعتقادهم توهم بالفباوة وقلة الذكاء . وهذا الطرف كانوا يستغربونه استغرابا قويا ، حتى ارجعه بعضهم الى كثرة اصابة العين بالرمم وسائر الامراض التي تضعف النظر في بلداننا الشرقية ! وكان ظنهم هذا يزداد يقينا حين يقرأون شعر شعرائنا القدماء عن العين « المريضة » والعيون التي في طرفها « مرض » ! وهذه الإشارة الى كثرة الاسراع بانقادق الدمع كانوا لا يرتاحون اليها ويظنونها هي الاخرى مسرفة الى حد يمجونه ويستقلونوه .

هذا هو رأي الآخرين في ذوقنا الذي نكاد لا نناقشه ! والسبب بطبيعة الحال هو انهم في عصرهم الحديث متعودون في المرأة على طراز مختلف من الخصال والسلوك . فالمرأة عندهم اكثر جرأة واقداما واستقلال شخصية واكثر اعتدادا بنفسها واقل اعتمادا على ضعفها الطبيعي . وهي لذلك اقل انصافا بالحياء وتصنعا له . تلقاك فلا تنحرف ولا تميل ولا تهتز ولا تخالسك النظر ، بل تنظر اليك في عينيك نظرة مباشرة صامدة ، وتمد اليك يدها في قوة وثقة واعتداد، وتحيك تحية عادية وتعاملك معاملة الند .

وسبب هذا كله انها لا تفكر فيك من زاوية الجنس الواحدة كما تفعل معظم نساتنا . ليس معنى ذلك انها لا تعرف الدلال حين تحتاج اليه ، لكن فنونها في الدلال مختلفة كثيرا في انواعها وطرق ادائها، وهي بعد لا تستعمله مع كل من تلقاه من الرجال بل تحتفظ به لمناسباته الخاصة ، فهي لا تكثر من الاعراض والانحراف ولي الجيد وهز الاكتاف ورفيف الجفون كاجنحة الفراشة كما تفعل المرأة المتدلة عندنا اول ما ترى رجلا ينظر اليها . وهي لا تكثر من البكاء ولا تسرع اليه كلما احست بضجر او شكاة او ألم او حزن او كلما حاولت مناقشتها ، بل تدخر دموعها للمواقف الشديدة حقا في حياتها . ولعل احد هذه المواقف يفجأها وانت معها فتستأذن منك وتتسحب الى حجرة النوم او الحمام تبكي هناك ما شئت ثم تعود اليك بعد ان تجفف دمعها . وربما يعيش احدا في بلد من بلاد القرب سنوات لا يرى فيها امرأة واحدة تبكي !

ما زلت اذكر حين عدت الى وطني بعد اغتراب سنوات طويلة كنت فيها قد نسيت سلوك نساتنا حين يلقيين رجلا . وكيف استغربت اننا ايضا هذا السلوك في المرة الاولى التي صادفته بعد عودتي . ثم رجعت الى الذكرى وتحرك في ذوقي القديم - هل اقول الاصيل ؟ - فافتنت به افتنانا قويا بل افتنانا مضاعفا ، وما اسرع ما نسيت ايماني المكتسب بمساواة الجنسين وعدت افضل سلوك نساتنا الضعيفات المستقلات لضعفهن . فان يقل بعض القراء ان هذا يدل على انني لم استكمل بعد اسباب التطور والترقي فانا اسلم له بما يقول ، وما اكثر ما يقلب الطبع التطبع !

(( للبحث تتمة ))

محمد النوبي

القاهرة



# الطعنة

لو كان يوسعك أن تسمع دقات القلب  
أو أن تلمح في عينيّ دموع الحب  
لتحدّيت السجنان  
ولقلت الكلمة للسلطان  
حتى لو كانت ستقودك للجنب

كان أبوك صديق أبي  
التقى في المستشفى في برلين جريحين:  
سار أبوك بجيش النازي مضطرا  
وأبي - رغما عنه - جنّده الحلفاء  
أشهر كل في وجه الآخر سيفه  
ثم اختلط دم الجريحين:  
وامتزجت أنات القلبين  
خرجا بعد الحرب صديقين حميمين:

عاد أبي يحمل ذكرى تلك الايام المرّة  
ومتى جاء الليل ، وسرنا للسهره  
ورأينا خلف حدود اراضينا المحتلة شبح الغدر  
كان أبي ..  
يخرج من جيب المعطف صورة والدك الطيب  
ويحدثنا عن أملين:  
باتا في برلين ويافا  
ينتظران اليوم المشرق اذ تقبر مأساة التقسيم: .

قال أبي :  
« السلف الصالح يأتي بالخلف الصالح »  
وقبيل شهوة  
جاءتني منك رساله  
تبغني فيها انك آت لزيارتنا  
واهتز أبي فرحا باليوم الموعود:  
واعدّ العدة لاستقبالك  
واخذت أعد الايام  
منتظرا يوم حضورك

وصيحتها ...

طرق صديق باب البيت  
فاجاني بالفرح الغامر:  
- « أبشر يا صاح! »  
ألقينا القبض على جاسوس الماني  
يعمل لحساب الصهيونيه «  
وباحساس المنتصر على كيد الاعداء رقصت:  
ورمى لي بصحيفته ، فقرأت بها في شوق

واذا اسمك بالخط الاحمر مكتوبا .. فوجمت:  
ماذا يا فون ؟  
تطعني ؟  
تظعن ظهر ابيك المطعون ؟  
دمعة جبي جفّت في عيني يا فون !

قل لي يا فون  
كيف استسلمت لكيد السجنان ؟  
ماذا فعل المحتلون بشعبك يا بون ؟  
ليست مأساتي وحدي مأساة التقسيم  
هي ايضا مأساة الالمان !

قل لي يا فون:  
قل لي يا فون:  
لكنك لا تسمع صوتي  
لا تعلم شيئا عمّن شاءوا موتك في بون  
وارادوا في يافا موتي !

قل لي يا فون:  
أين أرى الانسان بعينيك ؟  
أين أجده في جسدك ؟  
الاوغاد انتزعوه منك  
بعثوا بك لي  
كي أتصرف بالجسد الميت يا فون !

عبد الرحمن غنيم

القاهرة

# رؤيا قابيل

## قصة بقمحي في الدنيا

يا ويلتاه ! ما الذي قذف بابن شيت المجيد الى ارض المنفى ؟ ذلك ما لم تشهده الاصلاب ، ولا رآه عين من قبل ! »

فاجابها المسافر الاشعث ، مشيرا الى صدره بذرعيه المفتولتين : « اني انا كنعان ... انا اصغر ابناء جاريدي ... كنعان جدي هو الرابع من سلالة شيت من ابناء آيينا الاكبر آدم عليه السلام ! » وتنهّد كنعان طويلا ، وهو مطرق الى الارض ، ثم رفع راسه وقال : « هذه هي ارض المنفى ... ولم تكن قط ارض سلم ... انها حرب على اسرتينا معا ... ولكن اظن انه قد ان الاوان لاسرتينا ان تالفا وتنسبنا لعنة النار القديم . ام هل تريان ان تدوم لعنة الرب الى ابد الابد ؟ فيالهل هذه اللعنة لو ظلت تفتك بالذريات جيلا بعد جيل ! .. لقد حلت وثاق الصمت وتسقط اخباركم ... كنت اسأل رعاة الغنم والابقار عن كل شيء عرفوه عنكم ... حدثوني عن الطيور الهاربة منكم ، وعن اشجار السنديان التي تحرقونها ، وعن الازهار التي اندثرت في اراضيكم والزنايق التي احترقت ... حدثوني عن كل شيء راوه عبر النجوم . حدثوني عن الافران الهائلة الضخمة ، وعن اعاصير الالهب التي تصهرون بها الحديد والنحاس والذهب ومعادن الارض الاخر ، لتصنعوا منها هذه الادوات العجيبة . ولقد اجتذبتني الشوق لرؤيتها ورؤية ارضكم هذه .. ارض النار والرماد ! »

فظفرت اليه صفراهما نظرة ازدرأ ، ثم ضحكت ضحكة استعلاء ، وقالت :

« هل بلغت اسماعكم ، اذن ، ابناء والسدي العظيم طوبال سيد مناجم الارض وكنوزها .. ابي العظيم طوبال القادر على تسخير جميع ابناء آيينا آدم عليه السلام فوق الارض ، وفي أحشائها ! » ثم التفتت بكبرياء الى ضرثتها تقول :

« واظن ان ابي سيعصف بالقرون والاجيال اكثر مما سيفعله ابنك جوبال بشبابته وقيثارته ، بل ، واكثر مما ستفعله احلام ابنك الاخر جبال السادر مع قطعانه ومواشيه في المراعي وراء الكلا والماء .. بل وراء الظلال والاضواء ! »

وقبل ان ترد عائدة على ضرثتها ذيلاح ، فرك كنعان جبهته العريضة السمراء التي لوحتها شمس الجنوب وقال :

« ها !.. جوبال !.. جوبال السذي غنى لحن الهبوط الى الارض ... جوبال الذي تلعثم الطبيعة وتتحول الى كتلة بكماء عندما ينشد اغانيه !.. وجبال الراعي ، لقد حدثوني عنه كثيرا ! انه هو الراعي الذي يروون احلامه العائنا هناك في الوادي .. ولقد جلبوا لنا من ارضكم ائمن انواع الصوف ، وافخر الجلود المدبوجة المنقوشة بزخارف لم نعهدها من قبل .. وها اني آتيت اليكم من ذلك الوادي السحيق ، لننسى ذلك النار القديم ونتجر وايكم ، ونأخذ مما تزخر به أفرانكم الالهة ليل نهار ، ومما في بيوتكم العجيبة الضخمة » .

فاجابته ذيلاح بهدوء :

« ان الامر بيد طوبال يقرره وحده اني شاء .. وليس من رأي فوق رأي طوبال .. »

فرد عليها كنعان :

في ذلك الزمن القابر الذي بدأت فيه عجلة الالم الانساني تطحن صعاياها على الارض ، كان الطريق يمتد طويلا ، صجرا من الفراغ ... وكانت من ورائه مخلوقات مبهمة تحاول ان تنتزع نفسها من صلب الظلام ، تهمس همسات مروعة رهيبة ، كانها مرثاة الخطيئة ... وفي أقصى الطريق ما زال هناك شبح مجهول يتحرك ، منذ ايام .

في تلك الليلة مد بصره نحو الشمال ، فرأى الافق مخفيا بالضباب والاضواء ... رأى السنة الالهيب تتوهج لاهثة من الافران الهائلة البعيدة ، تحاول ان تسفح اديم السماء الصامت الفارق في الظلمة ... توقف قليلا ، وأطبق جفنيه ومسح وجهه . لقد كانت الريح العاصفة تدرو اكوام الرماد في كل صوب . ثم عاود السير باقدام راسخة ثقيلة الوطء . كان يحاول ان ينفذ من جدار الوحشة الذي يحيط به .

واخيرا وقف المسافر المجهول هناك ، على أسوار مدينة أخنوخ . وامام بابها الحديدي الصديء الضخم ، وقف ينتظر ويتأمل .

يا له من فرار شائن !.. افمن أجل هذا المشهد الرهيب قد طوى الليالي وجشم نفسه اعباء هذه الرحلة الشاقة الضنية ؟ .. وأحس بدوار في راسه من شناعة هذا المشهد المروع البفيض .

حتى الليالي الجميلة يحرقونها هنا لتستحيل الى نار ... أما الليالي هناك ، فما اجملها !.. طرية ناعمة مليئة بالقطر ! وسرت في اطرافه رعدة عميقة . ولكنه تلبث قليلا وقد بدت عليه الحيرة ، ثم دخل هذه المدينة الحزينة ... دخل وهو يحمل عصاه الفيلظة وفي طرفها كيس من الجلد ... وظل في طريق المدينة يسأل هذا وذلك ، والناس يردون عليه بدهشة واستغراب . وأحس ان هناك هاوية تفصل ما بينه وبين هذه المدينة بسكانها الذين علت جباههم آثار الدخان المنبعث من أفرانهم العجيبة ... وكان يسمعهم وهو يتطوح من التعب ، في الطريق يشيرون اليه ويقولون : « ها هوذا أحد أبناء شيت ، يريد ان يتحدث الى قابيل ! »

ومضى المسافر حتى وقف أمام دار عظيمة ، ورفع راسه يقلب النظر فيها ... حقا ، ان الفرن تحرقه ناره !.. ثم تقدم بطرق الباب بمطرقة حديدية ضخمة معلقة في الباب . وفتح الباب ، ودخل ، وقد استجمع قواه من جديد . وسار بخطوات ثابتة ، ودخل غرفة واسعة ازده . كانت الغرفة مفروشة بسجاجيد الصوف ، وقد غطيت جدرانها باقمشة مزركشة من كل لون ... وجلست فسي نهايتها امرأتان تصنطليان على النار . وما شهدته المرأتان حتى وفتنسا مزعوبتين . احدهما ما تزال في مطلع شبابها ، ساحرة أسرة ، تحف بها هالة عجيبة من الجمال ، ولكن في عينيها سحابة من الكدر والاشجان . وأخرهما أكبر منها سنا ، وافرة الاثوة ، ذات بشرة ناصعة ، وعينين زرقاوين ، ونهدين ناميين ، تتوذب جراءة واقداما ... وقف المسافر صامتا أمام الرأتين وهو ينظر اليهما والى اكوام الحلي عليهما والالبسة المذهبة الملونة .. وامتلا عجا ودهشا من ذلك . وبعد لحظات رمقته كبراهما من خلال أهدابها ، وقالت : « ها نحن الاثنان انا عائدة وهذه ذيلاح ، زوجتنا لامخ العظيم ، المتحد من صلب عيراد حفيد قابيل ...

لقد تمرغ ابننا قابيل بدم الخطيئة الى الابد !..»  
وصمت الرأس العتيق المهشم ، وساد صمت منعور في ذلك  
القبو الهائل . وحاول كنعان أن يتراجع ، ولكن زيلاح أمسكت بذراعيه  
بصمت ... وبعد لحظات ، عاد الرأس الى الصغير ...  
« حقا لقد تمرغت بدم الخطيئة الى الابد !.. ولكن من الذي  
أراد لي أن اغسل يدي بالدم البشري ؟.. من الذي أراد لي أن أنلقى  
كل هذا الرعب المرير ؟

أنا المسؤول عن تلك اللقمة الملعونة من الشجرة المحرمة ؟..  
أكان ذلك عدلا ؟..

لقد فرح أبواي عندما لمست أنسوار الأرض عيني الفابلتين ،  
واسموني « قابيل » ، ومعنى ذلك في لغتهما « العمل الجيد » ...  
لقد كنا يحسبان أنهما قد حققا بمولدي عملا مجيدا رائعا لن تفنيه  
الدهور ، وما حسبوا أنهم أضرموا نارا على الأرض لن ينطفئ لها  
أوار !

وبقيت ذلك « العمل الجيد » بين ذراعي أبوي ، حتى ولد أخي  
هابيل ، فتغيرت الحال ...

فلقد أوصاني أبواي أن اعنى بهذا الاخ الجديد الطارئ على  
حياتي ، بل الطارئ على الأرض . كان أبي يخرج للصيد من مشرق  
الشمس ، ليطارد الحيوانات الكاسرة ، ويشق صدر الأرض أخاديد  
أخاديد ، ويذر البذار ، ويقطع الأخشاب ، ويضرم النار في القرايين ،  
أما أمي فكانت تقضي النهار في تنظيف الكوخ الذي أقامه أبي على  
سفح الجبل في مدخل الغابة الكبرى ، وتحيك لنا ولها الإثواب ،  
وتعد لنا الطعام ، وتستقبل أبي عند مدخل الكوخ لتمسح عن جبينه  
العبار ، بل لتمسح ، أحيانا ، عن جسمه آثار الدماء من الجروح التي  
يصاب بها في معاركه التي لا تنتهي مع كواسر الوحوش .  
ونشأ أخي هابيل جميلا ، وديما ، موفور الصحة ، يهيم بالتأمل

« ولكن حدثونا حديثا مرعبا تشيب لهوله نواصي الجبال ...  
لقد حدثونا بأن جدك الاول ما زال على قيد الحياة . فكم بودي لو التي  
نظرة على ذلك الوجه السحيق يلكله جلال الابد العميق ! »

وعلت وجه زيلاح صفرة مروعة ، وارتعشت يداها وهي تزج  
ستارا سميكًا من الجلد المزخرف ، وقالت بصوت مخنوق :

« هيا ! فادخل ! ها هنا يرقد جدي قابيل ! »  
وانفرج الستار عن صالة واسعة مظلمة ، تشتمل في أقصاها  
ذبالة شمعة فوق مذبح ضخم ملغوش بالسجاجيد . وفي الصالة  
طنافس من الصوف وجلود المواشي والفخاري الناعمة الثمينية  
النسوجة باللذهب الابريز .

وأطل كنعان في الصالة الصامتة المعتمة الا من أضواء الشمعة  
وقد انكسرت على خيوط الذهب والطنافس الثلاثة ... تقدم خطوات ،  
ثم تلفت هنا وهناك ، فلم ير شيئا عبر الزخارف والطنافس  
والرياش ... ووقعت عيناه على رأس وعمل معلق على الجدار ، فكاد  
يصرخ رعبا ، وقد أحس أن شكيمة سحرية في فمه منعه من الصراخ .  
وتقدم خطوات أخرى وتوقف قليلا ليلتفت هنا وهناك ... فرأى ظلالا  
غامضة تتحرك في جوف الظلمة الدكناء ، ثم ظهرت عينان تومضان وميض  
البرق في الليلة الشتائية الدامسة على أعلى قمم جبال أدرات !  
تلك هي عيننا قابيل بن آدم أبينا الاول طريد العزة السماوية  
على الأرض .

وفي ذلك الزمن الغابر الذي بدأت فيه عجلة الزمن تطحن  
ضحاياها على الأرض ، كان الناس يعيشون أجيالا متطاولة حتى يروا  
أحفاد أحفادهم ، وكانت قاداتهم هائلة وهياكلهم ضخمة مزينة ، أما  
جماعهم فكانت أصلب من دروع السلاحف الخرافية ، عندما نبضت  
بأول رعشة من رعشات الحياة .

أما جمجمة قابيل المربعة فقد كانت في تلك اللحظة تتلهمل فيها  
الهواجس المرة كما تتلهمل حفنة من الصلال .  
كانت جمجمة قابيل المربعة المهترئة من فعل القرون ، تومض منها  
عينان يصدر عنهما نور شاحب كأنه ينبعث من أعماق كهفية  
لا قرار لها .

وتقدمت زيلاح من تلك الجمجمة الشنعاء ، وصرخت صرخة  
هائلة في أذنها الصفراء ... كنعان !.. كنعان !.. وارتعشت تلك  
الاذن المتهدلة الصفراء ، ثم سكنت فليلا . ومن ثم تلك الجمجمة  
السحيقة المهشمة صدر صغير مخزن عميق ، خرجت معه الفاظ  
كانها تقول :

« كنعان !.. كنعان !.. أنا هو قابيل أقدم أبناء الأرض على  
الأرض . لقد عشت أجيالا غبرت ، وسامش أجيالا يغطنها الحمر .  
أنا قابيل ابن جنة عدن . ولدت في آفاء شجرتها المعرمة الملعونة .  
أنا ابن الزلة الاولى . قديم قدم الخطيئة على الأرض .  
لماذا كان كل ذلك ؟.. لست أدري !

لقد تأملت طويلا ... ولقد تأملت طويلا . وسالت أبي آدم عن  
السر ، فزجرني كما يزجر الكلب عن القربان المقدس . وسالت أمي ،  
فبكيت وانتحبت ولم تهمس لي بشيء من ذلك السر .  
حتى الموت ... حتى الفناء تصرعه قشعريرة الرعب من قابيل ...  
مرات ومرات نظرت الى الموت فتصلب وجهه الأزرق وارتد يعوي  
كالكلب المسعور .

لماذا كان كل ذلك ؟.. لست أدري !  
منذ أن كنت طفلا كنت أبكي كما يبكي جميع الاطفال ، ولكن  
الجميع كانوا يرتعدون من صوتي ... حتى الوحوش الكاسرة كانت تصاب  
بالنمر وتأوي الى جحورها في أعالي قمم الجبال .  
فهل أنا لعنة الرب على الأرض ؟.. لست أدري !  
كان أبي وأمي يسفحان الدمع الغزير ، ويقولان : وأسفاه !

## طلعوا كل شهر المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب  
الحكمة  
العرفان  
العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين  
والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

والصلوات هيامه بالفتيات الحسنات اللواتي آتين الأرض بعدنا ،  
واكتحلت عيونهن بأضواء النجوم القديمة الضاحكة ... وكنت  
أستأسل دوما : لماذا لم يكن قابيل هو هابيل ، وهابيل هو قابيل ؟  
وكنت أقول أيضا : لا بد من جواب لكل سؤال يا قابيل ! وما كنت  
أحسب أنني أهز ، بسؤال هذا ، أقفال الباب المرصود إلى الأبد ! ..  
كان علي أن أضرب رأسي ببوابة ذلك السر ... بدأت نفسي تفلسي  
كم رجل نحاسي مليء بالزئبق المصهور ... لقد بدأت أنسحق أنسحقا  
أسود لم تشهد الأرض من قبل ... لم كان ذلك الألم ؟ .. لست  
أدري ! وهكذا تحولت حياتي السوداء إلى حقد صاعق يمزق الروح ...  
أنه الحقد على أخي هابيل .

لقد علمت أخيرا .. والسفاهة ! .. أن العزة السماوية قد أنعمت  
على هابيل ، وأرسلت أقدارها العاتية علي أنا وحدي ... فقد تقبل  
الله في عليائه القرايين التي قدمها أخي هابيل ، ورفضت قراييني  
مردودة إلى وحدة الأرض الخراب . فقد عصفت الرياح المجنونة  
بناري ، وتاجعت نيران أخي بالجزل من الحطب المسحور .  
وهنا تقدم لي أبي وما كان ليحدثني من قبل ، ورمقني بنظرة ألقت  
الرعب في أعماقي المدلهمة وقال : أنظن أن قرايئك تقبلها السماء  
وأنت خاطيء ، وأن أخاك هابيل لا تقبل السماء قرايئك وهو التقي  
الذي تملقت روحه بأذيال السماء !!  
لماذا كان كل ذلك ؟ .. لست أدري ! ..  
« كان ذلك عدلا ؟ »

وهنا تحول الصغير الحزن الصادر من تلك الجمجمة السحيقة ،  
إلى تشييع عميق ، كأنه عويل الجنائز البشرية بأسرها ... وانطلق ذلك  
النور الشاحب ... لقد أغمضت الجمجمة عينها . وساد صمت .  
ثم عاد النور الشاحب ينبعث من تينك العينين ... وعاد الصغير  
الحزن ومعه الفاظ كأنها تقول :  
« في سويداء أعماقي المدلهمة ألم لن تمحوه الأجيال الخاطئة »

## سلسلة المسرحيات العالمية

### ١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل إدريس والمهامي جلال مطرجي  
الثنى ٢٠٠ ق. ل

### ٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكى مصطفى

الثنى ٢٠٠ ق. ل

### ٣ - هروشيما حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل إدريس

الثنى ٢٠٠ ق. ل

### ٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرابيشي

الثنى ٢٠٠ ق. ل

### ٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثنى ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الآداب - بيروت

المكدودة في وادي الألم والدموع » .

وانطلق النور الشاحب ، وساد الصمت مرة أخرى ... وكنعان  
ما زال مشدودا إلى محراب الظلمة ، يرتعد ويتصبب عرقا كمن يواجه  
هول الاحتضار ...

وعاد الفحيح ...

« ... وفي ذلك الزمن ، سمع في أرجاء الأرض صوت هابط  
من السماء يقول : الخطيئة ترتبص بك الدوائر أينما تدور ! ... »

وكانت في أعماقي المدلهمة سُموم ثقلي ... ودخان لاهب يروح  
مع أنفاسي ... نيران كبريتية تفر كاعصار ! ..

وفي ذات يوم عذمت على أن أدمو أخي هابيل في جولة على  
مدخل الغاية الكبرى . وكان أخي هابيل مسكينا ساذجا غرا ، فلم  
يعرف ما ساضفره له من قدر ستصبح له الأرض والأجيال حتى تنتهي  
الظلمة » .

وخرجت من جوف الظلمة يد مهترئة نهشتها الأجيال ، يقطر منها  
سائل بشع ، وارتعشت بوجه كنعان ، فتراجع بضع خطوات ، وهو  
يرتعد فزعا من هذا المشهد الربيع ...

ومضى فم الجمجمة ينطق بفحيح مؤلم :

« بهذه اليد الرهيبة لعنت النور وعانقت الظلام ! .. بهذه اليد  
اللينة نحت كهفا بركانيا لثريتي أبد الدهر ! .. بهذه اليد المشؤومة  
انتجرت مصييتي ! » -

واختفت اليد المنخورة في ثنايا الظلام ... وما زال كنعان متاهبا  
للخروج ، غير أن زيلاح دفعت به إلى الامام فوقف ينصت لذلك  
الصغير الحزن .

« لقد فرغت من نفسي ، عندما رأيت أخي غارقا في دماائه القانية  
الصفاء ، وقد تقطعت أوصاله ... ساد الرعب في أعماقي المدلهمة ،  
فحاولت أن أوارى نفسي عن نفسي وظللت أطوح بنفسي في الفياضي  
البعيدة ، بيد أن صوتا هائلا كان يطاردني ... أين أخوك هابيل ؟ ..  
أين أخوك هابيل ؟ .. كان هذا السؤال الرهيب يرن رنين الألم الفاجع  
في جمجمتي الخالية الآن من أشباح الخطيئة الهائلة ... فشرعت  
أجري في البرية وأقول بأعلى صوتي جوابا على ذلك السؤال الرهيب :  
كيف يتسنى لي أن أعرف ؟ .. أنا الموكل بأخي ؟ .. أنا الموكل بأخي ؟ ..  
وكانت الفاظي تتمزق وتتبعثر في جهات الأرض الأربع .

لقد كانت خطيئتي مروعة أكثر مما ظننت . فلقد جمدت الأرض  
وما عليها ، وهذات الجبال ، وانطقات البراكين في أعاليها ، والأشجار  
اعتراها الصمت الطويل ، ولوت الطيور أجنحتها بعيدا عن أعشاشها  
الهجورة وهي تنرف السدموع ، والوحوش الكاسرة اعتصمت فسي  
أوجارها ، والبحر سكن هدیره ، حتى النجوم بدأت تحلق بسكون  
مفرغ وتسكب أنوارها الدابضة دموعا أبدية خرساء ... الكل  
يكرهني .. الكل يحتقر فعلتي الشنعاء . وبينما كنت أعدو قاطعما  
أحدى المغاز ، سمعت هائلا يقول :

إلى أين تمضي بروحك الملعونة يا قابيل ؟ .. توقف ! إن دم أخيك  
هابيل يصعد إلى الإغالي من باطن الأرض الصامتة ، وهو يجار باللعنة  
عليك ... أن السماء والأرض تلعنسان قابيل إلى الأبد ! لن تدخل  
السماء يا قابيل بعد اليوم ! .. والأرض التي لوئت أديمها بخطيئتك  
تلعنك إلى الأبد ! فترك الرعى واهجر هذه الأرض ، وسيظل دم أخيك  
يصرخ في أذنيك إلى يوم الدينونة ، يوم أن تلقى وجه ربك الديان !  
وهكذا هجرت مرعاي وتركت أرضي ، وزايلني طهري ونقائي ،  
وحلت اللعنة سبعة أضعاف على من يمس روعي الملعونة ليزعها من  
جسدي الوبيء . فاخذت فتاة من بنات أبي واتجهت بها إلى أرض  
الرعب والظلام والدموع ، واقمت عليها مدينة حزينة يلفها الدخان  
حدادا أبديا لا ينقضي . وكان أول أبنائي من وباء ذريتي الملعونة التي  
انتشرت على الأرض هو أخنوع ... هنا حيث لا يدركنا بصيص من  
رحمة الله العلي ، بل عذاب مدلهم أسود حتى انقضاء الأبد  
السطور ... »



## حفنة رماو

ان أقبل الموت يوما      ودق بابي وحيًا  
وفي كؤوس خمر      تراعت في يدي  
وجوقة من لحون      تنساب في مسمعا  
وجوقة من أغان      تنهل من شفتيا  
وحزمة من شعاع      تشع من مقلتي  
والحب للارض ما زال غامرا جانحيا  
بكيت... يا موت مهلا دعني أصب الحمي  
أهوى الحياة... وأهوى... عذابها السرمديا  
قد مت يا موت قبلا فلست في الارض حيًا !!  
حملت صخرة سيزيف في الزمان غيبًا  
وكلما شمت برقًا يرف في ناظريا !!  
أبصرت بعد قليل رماده في يدي !!

محيي الدين فارس

الجزيرة - بورتبيل

وهنا صمت راس قابيل ، وانطفأ النور الشاحب من عينيه .  
والتفت كنعان وراءه فرأى عابدة وقد أطرقت براسها الى الارض ،  
فسألها وهو يرتعش ويتصبب عرقا :

« أصبح ما سمعناه ؟ » فاجبته بهدوء : « ذلك حق لا ريب  
فيه » على أن زيلاح تدخلت تقول : « ان هذا الشيخ الذي طحتنه  
الإجيايل ، قد خرف وفقد القدرة على التمييز والحكم على الامور .  
ولقد ابتدع لنفسه هذه الاسطورة الخرقاء يصدع بها رؤوسنا ليل  
نهار ... حقا لقد مر زمان طويل منذ ان جانت وفاته » .

وارهفت اذنا قابيل الصفراوان السمع ... ثم تحركت شفتاه  
فقال :

« نعم !.. يكرهونني ... كما كانوا منذ القدم ... تلك  
هي اللعنة ! »

وفي تلك اللحظة سمع هياج وصراخ في الخارج فقالت عابدة ،  
وقد استبد بها الفزع :

« لامخ !.. انه لامخ ! » ...

وهنا انفرج الباب عن قامة محارب طويل القامة عريض المنكبين ،  
بيده سيف عظيم يقطر منه الدم ، وهو يلهث ويقول :

« من هذا الغريب في دارنا ؟.. من هذا الوقح الذي يجرؤ على  
الدخول هنا ؟.. فليخرج !.. فليخرج والا قطعت اوصاله اربا ومزقتها  
كما تمزق النسور الجيفة النتننة ! »

والتفت كنعان وصرخ بأعلى صوته :

« أيها القتال !.. أيها الائم !.. يا ابن الخطيئة التي نبتت مع  
الدم !.. أنت ابن قابيل ومن ذريته المشؤومة ... حل سخط  
الرب عليك ! »

ثم رفع كنعان عصاه ولوح بها في وجه لامخ ، فقهقه هذا بصوت  
أجش ، وهدر بصوت كهزيم الرعد يقول :

« اذا كان ثار قابيل يضاعف سبعة اضعاف ، فان ثاري يضاعف  
سبعين ضعفا ، أستطيع مخلوق أن ينتزع روحي من جسدي ؟ فاضرب  
بعصاك ان كنت تجرؤ على ذلك ! » ورأى كنعان من أقصى القبو الذي  
هو فيه ان ساحة الدار أخذت تعج بالفرسان والمحاربين الدججيين  
بالسلاح وبأيديهم الحراب المسمومة ، فألقى عصاه ، ثم ألقي براسه  
على صدره خائر القوى ...

اما جمجمة قابيل فظلت تردد في ظلمتها : « لم يكن ذلك عدلا !..  
لم يكن ذلك عدلا ! »

وهنا تدخلت عابدة فقالت :

« يا لامخ العظيم ، دعه يذهب سالما ، واقض علي بما تريد أن  
تقضي به عليه ! »

والتفت بخمارها على كنعان وسارت به الى خارج الدار ...  
وكان كنعان يحدث نفسه ويقول :

« لقد أئمت أنا نفسي ، وألقيت بها في حماة الخطيئة ... ولكن  
كان هناك فداء ! »

وودع عابدة والدموع في عينيه وفي عينيها ، وكانت تقول له :

« اخرج من هنا ، من مدينة القسر الملعون ، واحتفظ بخماري  
لديك يا كنعان » .

وخرج كنعان من المدينة الرهيبة غربا مستوحشا ، كما دخلها  
أول مرة ... وأوصد البوابة وراءه ، وعاد وهو يتلفت فرعا من السنة  
اللبيب تمتد من الأفران الهائلة وتتلاوى ، ومن سحب الدخان وتثار  
الرماد يسفح وجه الارض ...

لقد خرج من هناك ، ولكنه ترك شيئا في مدينة اخنوع ... شيئا  
لا يموت ، ظلت تحتفظ به عابدة هناك .

محيي الدين اسماعيل

القاهرة

## حدين تموت زهرة الصبير

وفي شفتي صلاح الدين أغنية صليبيه

وفي بيروت ترقد ايها الصبير في العربات تلجيه  
ويبذر قلبك الاصفر  
بثور الصخر ، في الافواه ، والطرق  
وعند مشارف الحانات والفسق  
وحول نراجس الشرفات والمرمر  
خطاك متوجات ، كالمصارف ، سورها المعتم  
يحيط مزارع التفاح والصحفا  
وفي فوهة القمم  
تجبل الساحل البحري ، والاعناق ، والغرفا  
وتختم بالبثور مغالق القمم

وفي جدران وهران  
وفي ينبوع اغنيتي وايماني  
وشرفة من احب ، وشعرها الاسود  
رايتك زهرة من عالم ثان  
تدور شقائق النعمان فيها والمدى السرمد  
رايتك زهرة حمراء  
او صفراء

او بيضاء ، تعلن عالمي الثاني  
رايتك راية في جسر مغنيه  
وصارية من الحناء  
والصجرا  
والماء  
وحرفا واشتراكيه

سعدى يوسف

الجزائر

رايتك في العراق ، على صحاراه  
وعند شواطئ الانهار والمدن الخريفه  
واثر النخل كنت تسير ، والسكك الحديدية  
ذراعا اخضرا كالقيح ...

نصمت حين نلقاه

ونطرق ، ثم نطرق ، ثم ننساه

ونخل حين ننساه

وتبقى الاله ، تبقى الاله ...

- « ان مجلة نيوزويك مرميه

وراء خطى ثلاث في الحديقة . ما يزال الشاي لم يخدر .

لقد جاءت سعاد ، خطيبها قد باع موسكو فج ...

فانك تعرفين الصيف ... » .

والنسمات ليليه

وتلتهم المراوح في الحديقة لحظة .

- « ما أجمل الصبير ،

ان الياسمين يفيظني ، اني سأوصي مصطفى » .

ومسالك الازهار محنيه

على الاعشاب ، تفرش للندى طرقات مركبة حرييره

وتذكرها المراوح لحظة ،

فتميل ،

ثم تعود مطويه

وفي حلب ، رايتك ايها الصبير تنهمر

على الاسوار تنهمر

وفي الطرقات تنهمر

كان القلعة الحجرية الابراج تنتظر

نفيضة يومك الشوكي ، رمحا يدثريه الصخر والمطر

يمر على المعرة برق جنينه

# الندم بين كامو وسارتر

بقلم عبد الفتاح الديري

- ١ -

تقديم :

نريد في هذا البحث أن نشرح أوجه الفرق بين مفهوم الندم La Repentance عند الكاتبين الفرنسيين المعاصرين ألبير كامو وجان بول سارتر Sartre

لقد مات كامو سنة ١٩٦٠ مغلفاً وراءه جملة من القصص والمسرحيات والمقالات والأبحاث والتعليقات . أما سارتر- فلا يزال حياً في باريس يمارس أقصى آماد البحث والتحليل في أبواب النظر العملي والعقلي معا . وسنحاول أن نستقي مفهوميهما عن الندم من كتابين من أهم المؤلفات التي أخرجها في المراحل الأولى من بزوغ الوجودية في عالم الغرب وهما : الغريب (١) وهي رواية كامو ، والذباب (٢) وهي مسرحية سارتر . ولكن سنخرج أيضاً على غيرهما من الكتب المقاربة لهما في الزمن وفقاً لمتنصيات الإيضاح والتفسير . ولكننا لن نحاول الإشارة إلى التطور الذي لمس هذين المفهومين في المراحل المتأخرة .

ولكن لماذا نحاول التعرض لفكرة الندم بالذات ؟ هذا أول سؤال قد يخطر على بال المرء حين نتعرض لموضوع الندم . ونستطيع بصفة خاصة أن نقول عن شباب هذا العصر انه اكتشف في نفسه شيئاً جديداً لم يعرفه الإنسان قبل السنوات الثلاثين الأخيرة . لقد اكتشف انسان هذا الجيل انه مسؤول وان مسؤوليته تحمله وزر الإنسانية والكون بأكمله . لقد صار انسان اليوم عارفاً لحقيقة نفسه بوضوح أكثر من ذي قبل . وهذه هي مشكلة الرجل المعاصر . انه غير ربي . ولا بد أن يصطنع الأشياء اصطناعاً من أجل الوصول إلى كنه موضوعاتها فيما بعد . انسان العصر الحاضر هو الذي يعاون في بناء الإنسانية بأكملها ويشارك في مسؤوليات الحياة البشرية في كل مكان .

ولا شك أن العناية بهذا الموضوع قد تنم عن اهتمامات ميتافيزيقية . فهي تتبع أساساً من اعتبارات شديدة الأهمية بالنسبة إلى الفكر الفلسفي والفكر الأخلاقي المعاصرين . ونحب أولاً أن نؤيد عنايتنا هذه بأنها ليست ناتجة عن رغبة في إشباع معرفي ميتافيزيقي . وبهمننا بوجه أخص ألا يتوهم القارئ أن تحليلنا لا يعدو أن يكون مجرد استجابة لمتنصيات التحليل النفساني أو التحليل المثالي . نحن نسوق هنا نظرة نابعة أساساً من أركان التحليلين الظاهري والوجودي . وهي نظرة جزئية لا تقبل الشمول الكلي بحال وان جاز صعودها إلى مستوى العموم عن طريق التركيب . وهذا هو الفارق الهام بين هذه النظرة وغيرها من النظرات .

وسأجد صعوبة في تناول الموضوع رغم ذلك قبل أن أتقدم ببضعة تعريفات . وهي ليست تعريفات بالمعنى المفهوم . ولكنها تقديرات من شأنها أن ترفع الإحساس بالإبهام من نفسية القارئ عند مواجهته لمثل هذه الموضوعات لأول مرة . تؤدي التعابير التي

(١) ترجمتها إلى العربية عائدة مطرزي ادريس ، ونشرت في مجموعة « قصص كامو » .

(٢) ترجمتها إلى العربية الدكتور سهيل ادريس ، ونشرت في مجموعة « مسرحيات سارتر » .

سأتناولها بالشرح الأولي مهمة التقريب للأفكار الفلسفية والأخلاقية التي تدور حول موضوع الندم . وقد اعتمدنا خلال الفكر الوجودي أن نستخدم مبادئ يعتبرها البعض عناصر أدبية بحتة . بينما نعدها عادة نماذج حقيقية في مجال الفلسفة .

ولا بد أن نعترف بالصعوبة القائمة بالفعل أمامنا كما تقول سيهون دي بوفوار ( ص ١٠٥ من كتاب الوجودية وحكمة الامم ) . ذلك ان كلمة رواية ميتافيزيقية وعبرة » Théâtre des Idées مسرح الأفكار » تثيران القلق لدى بعض الناس . ويزعم اعداء الادب الفلسفي - ولهم بعض الحق فيما يزعمون - انه اذا كان من الممكن تحويل دلالة الرواية أو المسرحية الى تصورات مجردة .. فليس هناك أي جدوى من كتابة الرواية أو المسرحية . لا يجب إذن أن نقبل دلالات الرواية أو المسرحية ترجمتها على شكل تصورات مجردة . والا فما هي جدوى بناء الحكاية في مدار أفكار يمكن التعبير عنها في وفرة أكبر ووضوح أكثر عن طريق الأسلوب المباشر ؟

غير ان الرواية الصحيحة لا تسمح اطلاقاً باستخلاص معانيها في بعض العبارات والصيغ ولا تتيح لنا فرصة حكايتها كما تقول سيهون دي بوفوار ( نفس المرجع ، ص ١٠٧ ) . بل لا يمكننا إن نقتطع معانها أكثر من قدرتنا على اقتطاع إسهامه من الوجه الباسم .

از تقدم الرواية الميتافيزيقية Le Roman Métaphysique

وقد ألف كامو رواية الغريب L'Etranger سنة ١٩٤٢ وأنبعها سارتر بمسرحية الذباب Les Mouches سنة ١٩٤٣ . فأصبح أمام أعيننا فجأة نموذج روائي ونموذج مسرحي لهذا النوع من الادب الذي لم يتفق أحد على أن يأتي على هذا النحو . وأمكن النقاد رغم ذلك أن يجمعوا فيما بعد على صفاته وملامحه الفنية الخالصة . بقي أن نحدد من ثم معنى الندم ووضعيته بالنسبة إلى الفكر الوجودي بأكمله . فالندم Repentir

يتدخل بصورة أو بأخرى في أشرف الفكر الفلسفي الوجودي . ولكن لو شئنا النظر في معاني هذه الكلمة كمصطلح فلسفي لوجدنا صعوبة كبيرة .

اذ لم يسود لا لاند في قاموسه الفلسفي كلمة الندم وانما اورد كلمة تائب الضمير Remords بناء على طلب بعض الاساتذة الذين ألحوا في ادخال هذه الكلمة ضمن المصطلح الفلسفي . ( ص ٨٩٩ في السطر الأخير André Lalande : Dic. de la Philos هذا مع العلم بان كلمة الندم Die Rene كانت منذ زمن طويل

## الشعور والندم :

لا شك في أننا نواجه في مجموع مشاكل الفكر الوجودي طرفا جديدا من التناول الفلسفي . وهذا قد يدفعنا الى الاحساس ببعض الغرابة . اذ كيف يتيسر لنا ان نقيم بناء اخلاقيا من القيم على مثل هذه الاحاسيس الوجدانية ؟ ونحن لم نعتد في واقعنا الفلسفي ان نفكر في المسائل على هذا النحو . بل اننا قد نخشى من ناحية ان تطفئ علينا التفسير المادية ولكننا لا نقل اساءة ظن بالعاطفيات منا بالماديات . وسارتر يجب على ذلك اجابة واضحة في كتابه عن الوجودية نزعة انسانية فيقول ( ص ٨٩ ) : « لا بد ان يخلق القيم شخص ما . لا بد من ان نعرف بالاشياء على نحو ما هي عليه . وفضلا عن ذلك لا يعني قولنا اننا نختار القيم شيئا اخر سوى هذا : ليس للحياة معنى . هذا حكم قبلي . ليست الحياة أي شيء قبل ان نعيشها ولكن علينا نحن ان نعطيها المعنى . وليست القيمة شيئا سوى هذا المعنى الذي نختاره . ويمكن ان نلمس عن هذا الطريق امكانية خلق طائفة انسانية » .

وقد شرح سارتر معنى هذه الانسانية الجديدة شرحا وافيا . ولم يعد التفكير في بناء الوجود الانساني وبناء الفكر الفلسفي وبناء السلوك الاخلاقي ابتداء من الشعور الذاتي للفرد شيئا مخيفا على نحو ما كان الامر منذ اربعين سنة . لقد استطاع الفكر المستند الى حقائق الشعور الذاتي ان يقيم نفسه على ارض صلبة . ولم نبخس حقائق الشعور الذاتي من علمية الحقائق التي تقوم عليها فلسفات الوجود لسبب بسيط هو انها حقائق جزئية . ويشير جيلبرت رايلى في كتابه عن « تصوير العقل » ( ص ١٥٠ ) الى ان الشعور الذاتي يستخدم أحيانا بمعنى أكثر تعميما للدلالة على ان بعض الناس قد بلغ مرحلة الاعتناء بخصائص طبعه او ذهنه مستقلة عن تقدير الناس . واذا بدأ الصبي يتبين انه اكثر شغفا بالرياضيات او أقل احساسا بالوحشة نحو البيت من كل اترابه فمعنى ذلك انه صار اكثر شعورا ذاتيا بنفسه . والشعور الذاتي بهذا المعنى كما يقول جيلبرت رايلى ذو أهمية أولية بالنسبة الى السلوك في الحياة . ولهذا كان تصورده اذن أشد أهمية في ميدان الاخلاق . كذلك يشير نوويل سميت في نهاية كتابه عن الاخلاق الى انه يجب اجابة السؤالين : ماذا اصنع ؟ وأي مبادئ الاخلاق اتبع ؟ لدى كل منا امام نفسه على حدة . ويمد هذا على الأقل جزءا من دلالة كلمة « الاخلاق » .

وليس لي هنا ان ارجع بالقارئ الى قضايا عديدة في موقف الوجودية حيال المذاهب العقلية البحتة . فهذا يتطلب شرح الوجودية بأكملها . لكن يكفي ان اشير عابرا الى ان العواطف ذات وضوح مخصوص وذات حقيقة نوعية في الوجودية رغم انها لا تتكون من اشياء موضوعية ورغم انها لا تستضيء الا من نفسها . ويمكن ان يدرك احساسنا بالواقف نمووا مستقلا مع ابداء الثنائية الداخلية في شعورنا . وبهذا المعنى صار الاتجاه السائد اليوم وخاصة في علوم النفس ينحو نحو فصل الشعور السلبي المتنبه القاصد المكتشف للشيء المتميز منه عن الشعور العاطفي الذي يظل في المستوى الوجداني المتزعم . ولما كان رد العاطفي الى الذهني شبه مستحيل يظل الشعور العاطفي غير متصف بالعوز او الخلط ويحتفظ بإيجابية معينة ويستند الى نوع من الإرادة الوجدانية . ويتبدى هذا الشعور العاطفي في الخوف من المستقبل وفي التعلق بما كنا عليه وفي الاشفاق من الموت وفي رفض المحنة ورفض الزمان . فليس الشعور العاطفي اذن مجرد شعور محدود ذا ترتيب ولكنه شعور مرتبط بالآنا ارتباطا اراديا ويرفض باسم هذا الآنا الخضوع لتعاليم الاشياء ومعايير الحقيقة . ويبدو هذا الشعور ايضا بالنسبة الى البعض لا كأنه شعور مختلف ولكن كأنه شعور مذهب . وليس من شك في ان الشعور لا يمكن ان يكون عاطفيا مائة في المائة او ذهنيا مائة في المائة . ولكن لا يمكن تحويل احد الشعورين الى الآخر او رد الآخر اليه . ومن

شائعة بنصها وحرفها في المصطلح الفلسفي الالمانى . ( انظر قواميس Metzke ميتسكه و Brugger بروجر ) وهي واردة على الخصوص بوضوح وتفصيل في الجزء الثاني من قاموس التصورات الفلسفية ( ص ٢٣٥ ) Worterbuch der Philos. begriffe

السوي ألفه الدكتور ايزلر : Dr. Rudolf Eisler

( برلين سنة ١٩٢٧ في ثلاثة أجزاء ) . ونشره بمؤازرة جمعية « كانت » الفلسفية . اما قاموس ريسون Runes

فقد أورد كلمة التكفير Atonement فقط وأسبغ عليها كل ملامحها الدينية البحتة . ( ص ٢٧ Dagobert Runes : Dic. of Philosophy - London )

وكان كيركجورد الفيلسوف الوجودي قد ناطح فكرة الندم طويلا . وقال كيركجورد ان الندم الذي يصحب الخطيئة هو أرفع تعبير عن النقد الاخلاقي . ووجد من ثم في الندم الشرط الاوحد الذي يسمح للفرد بالاختيار المطلق . فاما يكون الندم سوى تأكيد الذات كشخص مسؤول عن افعاله ونفي للذات كشخص مخطئ في آن واحد . وهكذا فاني لا اصبح شخصا ولا احصل على شعوري بشخصيتي ولا اقويه الا بان أنفي ذاتي . ذلك انني اختار بنفسى اختيارا مطلقا عندما اختار نفسي كصاحب خطيئة فقط . ومن شأن التجريد ان يدفع الموجود الى اللامبالاة ، اما الخطيئة فهي التعبير عن أقوى تأكيد ذاتي شخصي في الوجود . ( الكتابات المتأخرة Post-scriptum ص ٢٥٧ ) .

ويمكن ان تكون الاخلاق خطرة اذا ظلت كما هي في مثالياتها وتجريدها . ولا شيء يقتل في الاخلاق المثالية والتجريد مثل الخطيئة لانها موجودة وفردية ومائلة بالفعل . وفضلا عن ذلك تدفع الخطيئة بالشخص بعيدا عن مجال التعميم . ( انظر الخوف والارتعاد Crainte et tremblement ص ١٦٢ ، ١٧٩ )

ولكن رغم كل الصعوبات التي تحيط بالكلمة ( الندم ) فقد اشار لا لاند في شرحه لكلمة تائب الضمير اليها عرضا في مجال المقارنة بين كل من اللغتين . لقد حاول لا لاند شرح تائب الضمير فقال ان الندم يختلف عن تائب الضمير في انه اقل سلبية وفي انه يحصل مسحة دينية . ويعدد الندم - وهذا هو المهم - حالة روحية ذات ارادة اكبر . ولذلك يشير لا لاند الى تفرقة بول جانيه العالم النفسي ( ص ١٥٦ من كتابه بحث في الفلسفة ) بين معنى الندم وبين معنى تائب الضمير على أساس ان الندم يمسد فضيلة بينما يعد تائب الضمير عقابا . ولهذا ليس لتائب الضمير أي طابع اخلاقي أو اية قيمة اخلاقية في ذاته . ولكن من الممكن ان يؤدي تائب الضمير الى الندم الذي يملك تلك القيمة الاخلاقية .

فاهم ما يمكن ان يوصف به الندم هو انه ذو قدر من الإيجابية أولا وانه ذو قيمة اخلاقية ثانيا . فهاتان الصفتان لهما أهميتهما البالغة بالنسبة الى الاخلاق الوجودية لانها اخلاق تقوم أساسا على الحرية . ( ص ١٠٥ ، الوجودية نزعة انسانية ، تأليف جان بول سارتر ) . وبطبيعة الحال نحن نستقط عن عمد صفة المسحة الدينية التي تكلم عنها جانيه في وصفه للندم . غير ان الوجودية تدفعنا مع ذلك الى الاهتمام بهذه المسحة بالذات من بين صفات الندم لان الوجودية تود ان تبني طائفة جديدة . وهذه الطائفة الجديدة لا تقوم على أساس جامعة العقيدة الدينية وانما على أساس جامعة الحب البشري . ولذلك تعمد الوجودية الى استخدام الندم كطريق الى السلوك الاخلاقي لا بوصفه عاطفة دينية مشبوبة ولكن بوصفه سبيلا الى الترابط الطائفي على المستوى الجماعي . واذا كان الفتيان هو التجربة التي تدخل بنا الى نطاق الميتافيزيقيا فان الندم هو التجربة التي نمر خلالها الى ميدان الاخلاق . هذا فيما يتعلق بسارتر خاصة ، اما فيما يتعلق بكامو فالتمسرد هو أول غيبة يقام عليها بناء الاخلاق والميتافيزيقا معا . ( ص ١٠٤ ، من كتاب بيبير هنري سيمون عن الانسان في الركب ) .

هنا ينشأ الاحساس بالعبث . ( انظر الصفحات ٩٤ - ٩٨ من كتاب فرديناند ألكيه عن وحشة الوجود - المطابع الجامعية في باريس ١٩٥٠ ) .

فالوجودية والفكر الحديث عموما يستندان الى أحد شطري الشعور الانساني . وهو شعور عاطفي لا يمكن أن يقوم بدوره نافع أو ضار ولا انسجام أو تمام ولا يمكن أن تصل أي حركة نحو غاية أو هدف على معنى بدوره كما يشير الى ذلك ألكيه . وهذا صحيح فيما يظهر من جملة احتياجات الشعور الذهني المتكررة المستمرة الى الشعور العقلي . ولذلك كان استناد الفكر المعاصر الى العاطفيات رغم كل ما يقال عنها ذا أرضية صلبة .

## الشعور والنقاء :

وهذا النوع من الشروع في التفكير الاخلاقي ليس وضعيا كما لا يحتاج الامر الى بيان . ولكنه رغم ذلك تجريبي ويعتمد على تجربة حقيقية يباشرها الشعور . ولذلك كانت صفة الإيجابية أساسية داخل نطاق الاحساس بالندم . ولذلك ايضا كانت صفة التجريبية من أهم المسائل المتعلقة بالاحساس بالندم . فالتندم ليس فكرة دينية وانما هو تجربة يباشرها المرء منذ طفولته ويكون من اثرها احساس واضح بالذنب يؤدي فيما بعد الى توجيه السلوك الاخلاقي .

فالاخلاق الوجودية لا تبدأ من جملة قواعد أو جملة احكام . انها لا تفرض مبادئ ومناهج ومقاييس ومعايير . كل ما تبدأ من عنده هو التجربة . وكما يفتن الطفل مرة بعد مرة الى النار تحرق وان الثمنان يلدغ يفتن ايضا الى الندم عقب كل سلوك والى احساس يبلغ مستوى الذنب . ويدرك الانسان شيئا فشيئا ان الحرية هي نفسها الوعي الذي يلزم وجوده . فهي الطابع الذي يصيغ كل شعور انساني بأي شيء . وهي هي الذنب . والحرية كما عنها سارتر في الوجود والعدم هي قوة العقل الخيالية والفكرية وهي حافز هذه القوة وسليبتها معا في نفي المظي . بل هي قدرتها على البزوغ وسط أحوال سفلى ونزوعها للعودة الى الشعور بنفسها . وهنا تفقد أسوار السجون معنى الغاء الحرية . فنحن احرار طالما كان فينا وعي وشعور . ولكن لا تظهر القيم الا مع ظهور ما يسميه سارتر بالشروع . والقيمة في نظره هي التمام الذي يراود الشعور الحر والذي تنزع نحوه عيشا . ويأخذ هذا النزوع بطبيعة الحال شكل الشروع الانساني الخاص .

وفعل التحسّر هو بدء المعرفة وعلى عتبة هذا الفعل يقوم الاختيار . وكما يقول كيجورد ( في كتابه « اما ... او » ص ٤٧٤ ) : « لا يتعلق الامر بأن يختار المرء بين ارادة الخير أو ارادة الشر بل باختيار الارادة نفسها » . وهذا في الواقع هو الخطوة الاولى التي تنتقل بها الارادة الى مستوى الاخلاق . وعندما تختار الارادة يمكنها أن تختار الشر ايضا . ولكنها تصبح بذلك على أي حال امام امكانيّة اختيار الخير . فالانسان يبلغ سبيل الوجود الميتافيزيقي عن طريق الاحساس بالفتيان كما يبلغ سبيل السلوك الاخلاقي ابتداء من الحرية . ويزيد الانسان من معرفته لنفسه بزيادة خصوصيته . وهناك الندم الحقيقي الذي يمثل التماكس ولا يتوقف عند حد الانين . والشعور هو الذي يثبت استخدام الحرية . وبهذا يصبح الانسان ما هو عليه . ومن المؤكد ان الحياة لا تقبل التمام . وهي مشروع متداول على الدوام . وفي أنفسنا نوع من عدم الارتواء المستمر يدفعنا دوما الى الحركة من اجل الذهاب الى أبعد مما نحن فيه . وهذا الشروع هو علامة الاقتضاء الفلسفي . انه يترجم عن حاجة الى التمام متصلة في بناء الحقيقة الانسانية . ولا يكتشف سارتر ها هنا بفضل المصادرة الاولى في ظهور القيمة الا العبث المحض لان الموت بالنسبة اليه هو القضاء الجذري الحاسم على كل مشروع وانهايار كل توقع أو انتظار . ولكن هذا نفسه بالضبط هو موضع التساؤل . لان الموت بوصفه نهاية مطلقة لا يمدو ان يكون فكرة فارغة من المضمون لا تلقى

بها اطلاقا أية تجربة من التجارب التي يزودنا بها القلق من الموت . فهل معنى ذلك اننا نواجه المستحيل ؟ وهل معناه اننا نبلغ اعتاب اليأس من اول الطريق ؟ لا .. فليس هناك وعي لم يحزمه اختياري . واللامبالاة اسطورة لان مجرد محاولة التهرب أو الإفلات من الوضع هي نفسها أيضا اجراء ارادي . وليس هناك ما يدفع الى التحديد في أحد المواقف ولكن الموقف نفسه يدعو الى التحديد حيث تؤكد حريتي أو عبوديتي . وتصير الحرية عندئذ مشكلة تطهير . ليس لي الا ان أعيش في استباق وفي هروب متطلعا نحو المستقبل . وتكمن الحضيّة الكبرى والوحيدة ايضا في ايقافي وفي ثني غزيمتي وتقليص انظافري .

وتظهر الحياة الانسانية خاصة في نظر سارتر بوصفها فرحة الحرية . اول خطوة هي نداء الوجودية الثوري الى كل انسان كي يشارك في الشعور الكامل بالتبعة وحمل المسؤولية عن وجوده . وحينما يأخذ بذلك على عاتقه يصير سيدا ومالكا للعالم بأكمله . فها نحن مسؤولون عن أقل عاطفة وأصغر فكرة وعن أكثر أفعالنا ضالة . وساجد نفسي اذا أردت خلال مشاربي وأذواقي البريئة . وسأرتكب الخطايا من جديد لاني انا نفسي المؤلف الاوحد لكل افعالي . ولا عجب في ان تظهر مثل هذه المسؤولية لونا من القلق داخل قلبي . وليس هناك فعل واحد مبتذل .. انني أضع نفسي بأكملها في كل فعل . وهذه في رأي سارتر هي ميزة النوع بأكملها .

## الذباب والغريب :

ظهرت قصة الغريب كما قلنا في سنة ١٩٤٢ ، أي قبل ظهور مسرحية الذباب لسارتر بسنة كاملة . وهذا معناه ان المؤلفين من نتاج فترة واحدة وصدى لعالم فكرية واحدة . وكانت هذه الفترة بمثابة فاصل قوي بين مرحلتين أدبيتين مختلفتين في تاريخ الفكر . ولا شك في انه قد سبقت الإشارة لدى الكتاب والادباء الى الافكار التي استند اليها الفكر الوجودي في هذه الفترة . كان كافكا قد عبر قبل ذلك عن الاحساس بالعبث . وكان الاحساس التراجيدي بالحياة مالوفا لدى كل من نيتشه وباريس واوانامو ، وكان معنى الحياة في عالم بلا قوانين معروفا في روايات برناتوس وجوليان غرين وغراهام غرين . وكانت المفامرة الاخلاقية القائمة على غير استناد الى قيم سابقة معروفة في روايات مالروه وموريالك . واستطاعت التعبيرية الالمانية ان تؤثر بما فيها من عنف حاد قبل هذه الفترة ايضا بخمس عشرة سنة ايضا . ويرجع الى فوق الواقعة الفرنسية والى جان كوكتو وجويس الفضل في ابداء التشكك فيما يجري في العالم من نظام .

ولكن سنة ١٩٤٢ هي سنة التحديد الحقيقي لصورة العالم العابت كما يقول اليريس . ولن يجد كل هذا التيار اسمه المناسب وطابعه الواضح الا على قلم البير كامو على نحو ما عبر عنه في اسطورة زيزيف بقوله ( ص ١٨ ) : « هذا الطلاق بين الانسان وبين الحياة - بين المشغل وبين الديكور الخاص به هو بخاصة الاحساس بالعبثية » : وادت هذه الحساسية الاجتماعية والادبية الى ان صار المثقف الغربي قادرا على استشعار علاقته بالعالم . وخيم على الادب بعد سنة ١٩٤٢ شعور بارد ثقيل واستلهم هذا الشعور فيلانييه في مقاله بمجلة المصور الحديثة ( العدد ٦٢ ص ٢٠٤٩ ) عن : مواليد سنة ١٩٢٥ الذي قال فيه : « اننا نحس باننا غريباء بالنسبة الى هذه الازمة الرومانتيكية التي تستكمل نفسها تحت ابصارنا في الرتبة » .

وأحب ان اشير هنا الى ان قصة الغريب تتميز بما تتميز به دائما كتبه وأقاصيصه في اعتمادها على الاحتدام المعنوي الذي تخلفه المناسبات . ليست أهمية قصة الغريب في انها ذخيرة من الحكم والعبارات التشائمة كما يقول بحق جان بول سارتر ( ص ١٠٢ من



الوقتي من الطبيعة ومن الوجود ومن الخير . ان كلامه عن اليأس هو اثر من اثار انفصاله عن شبابه وانقطاعه عن مباحث أحلامه . وقال لاخته انه يحس بالفراغ في كل شيء . دعيني أقول وداعا لشبابي . وهو يحس أيضا كأنما انصهرت عليه الحرية ونقلته وكأنما قفزت الطبيعة الى الوراء . فإذا به حقا وحيد . لقد كان المصير الذي يحمله على كفيه ثقيلًا بالنسبة الى شبابه ولذلك حطم شبابه .

وينجم اليأس من هذا المنفي خارج الشمول الكلي . اذا لا يمكن ان تستكمل حريته نفسها الا بأن يباشرها فعلا . بل لا خلاص من استخداما . فالحياة الإنسانية هي التي تخلق معاني الأشياء بطبيعة الجهول المتصل . وإذا شعر الناس بالتنصب من جراء هذه الحيوية الدائمة ، وإذا انشئت عزيمة الإنسان في الوضوح وتطلعت عن اتخاذ القرارات فقد كل شيء معناه وتراءت للإنسان سوءات وجوده الباهت الذي أعطي اليهم للشيء ( ص ١٠٢ ، الذباب ) . ويقول جوييتسر لاورست في مسرحية الذباب ان الإنسان ليس شيئًا في العالم ولكنه شعور منفي في نفسه ( ص ٩٨ ، الذباب ) . وهذا الشعور فقط أو هذا الدخيل المنفي هو الكينونة الوحيدة التي تظهر بها الدلالات في المسالم .

وعن هذا الطريق يجد الشعور ذاته الحقيقية ... انه يجد ذاته بواسطة مشروعانه وبالمعنى الذي تعطيه اياه وبالتحولات التي تفرضها عليه خلال غزواته في هذا العالم الذي يحكم عليه بأن يكون واحدا من الآخرين . ويفرض مجرد الوصف للشعور الذي يقرر جمود الأشياء وغياباتها وعشويتها مع قدرته دائما على انارتها وحتمية ادائه لذلك ... مجرد ذلك من شأنه ان يفرض الاخلاق .

وإذا كانت قصة الغريب قد أظهرت بظهورها سنة ١٩٤٢ كإنسان عملاقا هو مؤلفها ألبير كامو ، فان مسرحية الذباب قد سجلت سنة ١٩٤٣ التغيير العميق الذي خلقته الحرب والاسر والمقاومة في تفكير جان بول سارتر . وفي كلا العملين الهامين في تاريخ الإنسانية يتبين انه اذا لم يكن هناك ما يفرض على الإنسان يظل الإنسان بلا انتماء وتبقى حريته فارغة جوفاء ، ويتساءل في النهاية ما اذا كان يعيش حقا . لا بد من الاختلاط بالناس وحمل أعبائهم ومشاركتهم في الذنوب والحطايا كي يصبح عملي وعمل الآخرين متلاحما . وعندئذ فقط تبرز الحرية ، لان الحرية لا وجود لها في العراء وخاصة في بيداء الوجود المفقور . حريتي هي قدرتي على مقابلة الذنوب التي يفرضها علي موت الآخرين وهي مشروعتي الذي أنحقق فيه من حقيقة وجودي وهي أصل المسؤولية التي أبني على ضوءها مستقبل البشر . . البشر جميعا كطائفة تسمى من أجل الحياة فوق الارض بعينها ومحدوديتها .

عبد الفتاح الديدي

القاهرة ( يتبع )

طبعت على مطابع

دَارُ الْفَنِّ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون ٢٢٢٩٢١

تعليقه على قصة الغريب ، جزء أول من كتاب المواقف ) . تكمن أصالة ألبير كامو في نظر نفسه في الذهاب الى أقصى آماد أفكاره . واعتادا على هذه الملاحظة وعلى غيرها من الملاحظات الخاصة بالصمت والكلام في غضون مقاله كان أولى بسارتر أن يبلغ أقصى الامد في تحليل الموقف الرئيسي في حياة ميرسوه بطل الرواية . ولكن شغل سارتر عن ذلك امران : اولهما ان يصوره لأهمية العبارات والكلمات في الاداء والايضاح يلعب دورا رئيسيا في شرح المعنويات مستقلا عن الاحتدام المعنوي المترتب على الاقتناع الشعري في المناسبة كما هو الحال في مؤلفات كامو . وسنرى ذلك عمليا في افوارق الملموسة بين الشكل البنائي في مسرحية الذباب وبين الشكل الحكاء داخل اطار رواية الغريب . ورغم الفارق الاصلي بين المسرحية والرواية في الشكل الادبي فان المعالجة المعنوية لموضوع الندم مختلفة لدى كل منهما . وثانيهما ان الندم الانساني ذو مصدرين مختلفين على قلبي كامو وسارتر . فعند سارتر ندم اصلي تعبر عنه مسرحية الذباب ولكن ليس هذا الندم عشويا بالمعنى الذي خصه به كامو . فالتندم له قانون عند سارتر كما جاء على لسان كليتمنستر ( ص ٢٧ من مسرحيات سارتر ) حين قالت لاينتها أكثر : « وسنعرفين في النهاية انك ألزمت حياتك بضرية واحدة من الظهر . . مرة واحدة والى الابد . . وانك لم يعد امامك الا ان تأخذ في حرق جريمتك حتى تبليغي الموت . ذلك هو القانون العادل او غير العادل للندم » . أما عند كامو فالندم ظاهر الاصل من قوله في مسرحية كاليغولا ( ص ١٢٢ ) : « يبكي الناس لان الأشياء ليست كما كان ينبغي لها أن تكون » .

ولا شك في ان الخطوة الاولى في قصة الغريب تستلزم منا ان ندرج الجراحة التي يعالج بها الموضوع . هنا يضع كامو بناء روائيسا يحتم ان تكون احداث الرواية كما كانت في مراحلها . ومرحلة الصمت الطويلة قد أفصحت عن جملة المشاعر التي تثبث في نفس انسان لا يتعامل على نفس المستوى الذي يتعامل عليه الباقون من الناس . ولا يجد أي جدوى حتى في الكلام . ولكنه لا يقبل الانخراط في الواقع كي يشارك في هداية الآخرين الا عندما يلقي القسيس في الليلة السابقة على اعدامه . في هذه اللحظة يهب للكلام كي يبلغ الناس حقيقة خطيرة . انه يريد بذلك أن يكون مسؤولا عن مستقبل البشر وان يشارك في بناء انسانية . اليأس المطلق هو وحده سبيل الفعل والالتزام . لا بد ان ندرج أقصى آماد المواقف اللعين كي تبرز في نفوسنا اول دفعة نحر العمل ونحو الوجود الانساني . وحينما وصل ميرسوه الى اليأس انظر قعر الغم الامل المطلق في حب الآخر والناس والحياة وهم ان يكون البشر مدركين لحقائق معاشهم وقال لأول مرة ما يعتقد انه الحق . ان الانسان لا ينطق بالحق الا حينما يستقر في أعماق ولبه ايمان بالعبث المطلق . أول طريق السلوك الشريف هو اليأس القاطع من أي بارقة أمل . ولهذا تعبر الغريب عن موقف يتحدد فيه الوضع الميتافيزيقي والاخلاقي لرفض العالم الانساني رفضا عنيفا . ان الفشل يستحيل من جراء ذلك كله الى اكتشاف ميتافيزيقي وتبني عليه معالم السلوك الانساني .

وبيتبين فيما بعد ان هذا التفسير اقرب الى طبيعة كامو الفكرية . لانه سيقول فيما بعد ان اليأس ضرب من الزهد . وسيقول أيضا ان وظيفة الانسان هي معرفة المنفى المفروض عليه وان يقاوم . وهذه المقاومة ضرب من الفعل . انها تجعلك ملتزما كأي فعل وكأي اختيار . وهي تحمل في ذاتها كل مقدراتها . ترتكن أخلاق كامو بمعنى أوضح على معنى الحقيقة لدى الانسان . ولهذا سيظل كامو أنبل من حمل القلم من كتاب هذا العصر .

وسارتر يتبع هذا المفهوم في مسرحية الذباب . فاورست بطل الذباب يحدثنا عن اليأس او عن يأسه هو خاصة . ومما لا شك فيه ان هذا ناجم أولا وقبل كل شيء عن النظام العنيف وعن الانتزاع

## محرّية والغدا الأخضر

... وأسمع صوت حمديه (١) ،

يشق الليل ، عبر عرائش العنب

يجيء الي من دار على الربوات مرميه ،

فيزهر كل درب في العراق ،

ويورق الداوي من القصب

يشق الليل ، عبر عرائش العنب

ويرعش ما تبقى في عروقي من دم تعب

« اريد (٢) أهيم بأرض الشوق » والعرب

والثم اي رمس في روايها الاقيه

أشم به عبيرا من بني جدي

تضوّع - عطر الدنيا - من الخلد

الا يا عابق الانسام عطر عالم التيه

وروينا ... ظماء نحن ما زلنا ... كما كنا

نكاد نموت من سغب

وتجري تحتنا الانهار

... تجري نحو أرض دونما عرب !

...

« يحادي » ظل يهدر صوتك الصخّاب في اذني

يفجر في عروقي ألف أمنيّه

ويفتح الف نافذة وراء مساقط الافق

فالمح جمع مضطهدين جوعى دونما وطن

عيونهم بلا لون ، بلا ألح

حيارى منذ ان وجدوا يخلف ليلهم سور من الوصب !

خطاة دونما سبب !

وأسمع من وراء الغيب صوتا راعش النيره

على بعد يناديهم

وينبش كل ما فيهم !

يحرك فيهم احزان أيام لهم مره :

« افيقوا ايها الضعفاء دقت ساعة الثوره » !

فدكوا هيكل الالام وارووا الارض بالعلق

فينفتح موصل الطرق

ويزهو عالم الانسان ، تشرق شمس الحرّه !

الا غني ، فصوتك ايمارئة ترش لذيذ انغامه

فمن اي الياالي دفق آلامه

وددت لو انني أغفو بحضنك حينما تشدين

فاذكي حقد مضطهدين

واحلم بالغدا المعشوشب الاخضر

غد الزيتون والكوثر !

فدمعك عندما ينهل كالطر

يفك القيد عن قدري

وأسمع ألف اغنيّه ،

تشق الليل عبر تساقط الثمر

وتنشر عطرها من الكون : حريه !!

علي السبّتي

الكويت

(١) مغنية عجيبة من العراق

(٢) اغنية عراقية

(٣) مطلع اغنية عراقية وأصل الكلمة « يا حادي »

# ركتور حجير ..

قصص بقلم حسن بكر

- ١ -

كان الشارع العريض ذو البنايات الضخمة الشاهقة التي تحف به قد غسلته سحابة صيف ، أو زخة طل ثقيلة ، حينما خرج من دار السينما . ذلك انه لم تحت أضواء الاعلانات الصارخة التي تفتن الكهربائيون في صنعها وتصميمها . فهذا ضوء عملاق ثابت ، وذلك يضي وينظفي ثم يضي من جديد .. وثالث يدور .. ورابع .. وخامس .. دوامة - لا بل خضم - من الاضواء . وبالرغم من كل هذه الحركة الدائبة ، كاد هذا الجزء من الشارع يكون خاليا تماما ، فكأنما اخلي خصيصا لهما ، اللهم الا من كلب ضال ، راح يشم الرصيف مسرعا من امامها .. ثم ما لبث ان اختفى هو الآخر ، في أحد المنطفات .

سارا ساهمين ، يتردد في أذانها وقع خطاهما الرتيبة . ولم يكن صمتها ، في الواقع - كما يحدث عند خروج الناس من دور السينما أحيانا - بسبب التفكير في حوادث الفيلم ومفزاه ، بل كان كل منهما يفكر فيما قاله الآخر له ، قبل دخولهما السينما بساعات . قالت زينب فجأة :

- انك لم تذكر لي يا أحمد تفاصيل حادثة « العم عثمان » .. ماذا حدث بالضبط ؟

بقي صامتا للحظة قبل ان يجيب :

- اظن انك لا تعرفين « العم عثمان » .. هه ؟

- ما تزال صورة مهزوزة له عالقة في ذهني منذ الطفولة ، فقد كان يأتي ليسوق افنامنا مع باقي الشلية التي كان يرعاها . قال احمد :

- بعد ان نفقت غالبية المواشي التي كان يرعاها ، من جسراء الوباء الذي اجتاحتها ، في تلك السنة المشؤومة ، وجد « العم عثمان » نفسه بلا عمل . ليس هذا صحيحا تماما ، على كل حال . الواقع انه عمل هنا وهناك ، في حقول القرية . سوى ان جسمه النحيل لم يقو على تحمل تلك المشقة ، فقد كان عجوزا ، كما تذكرين . لهذا ، عرض على وكيل الباشا ان يؤجره قطعة صغيرة من الارض .. مؤملا المسكين ان تقل عليه ما يقيم أوده به ، ويغنيه عن التسول لدى الآخرين ان يصحبه الى « حقولهم » للعمل ، مقابل أجر زهيد لا يسمن ولا يقني من جوع . ولكنه لم يفلح في اقناع الوكيل بأن يتقاسم الباشا شلته الارض - على قلتها - معه . إذ أمر ..

وهنا احتقن وجه احمد ، وعض على ناخذه :

- أمر الوغد على أن يدفع أجر الأرض بكامله نقدا ، في نهاية الموسم ، قائلا بثرم : « كلكم تاتونني بنفس المنطق !.. هذه هي أوامر الباشا .. وهو حر في أرضه ، يستغلها كيف يشاء » !!

\*\*\*

قال بعد برهة :

- لقد حرت المسكين قطعة الأرض على حمارة الذي نجا من كارثة الوباء . ولكن شاء ربك ان يزيد الطين بلة ، فامطت الأرض ، وقطع الموسم ، وانهارت أحلام « العم عثمان » . مسكين .. لم يرحم الجلابدون شيخوخته ، لا ولا فقر وضنك باقي المستأجرين ، على ذلك ، الذين أكرهوا - ومعهم « العم عثمان » - على دفع اجور الاراضي

المستحقة عليهم عدا ونقدا ، في حينها ، أو امضاء عقود استئجار جديدة ، بشروط ما أنزل الله بها من سلطان . أما من لم يستطع الى تلك الشروط الباعية سبيلا ، مثل « العم عثمان » ، فقد استولى الباشا على سقيفته ومتاعها البائس ، وأرغمه على بيع حمارة الذي كان يخفف عنه فناء الماشي في تنقله . وذات ليلة ، اخفى من القرية ، ولم يره ، منذئذ ، أو يسمع عنه احد شيئا .

اكتسى محياه بمسحة من الاسي والالم . استنرد قائلا :

- لعله الان يعيش على صدقات المحسنين ، اذا كان ما يزال بعد على قيد الحياة ، بعد كل تلك السنين الطويلة .. والباشا وزبائنته - بعد كل شيء - احرار في استغلال الأرض كيف يشاءون ! اخفت مسحة الالم ، من وجهه ، وانفجرت أساريره ، حينما وصل الى هذه النقطة من حديثه :

- ولكن العناية الالهية آتت الا ان تنتقم له ولا مثاله . فقد قلمت الثورة أظافر المستقلين ، وقضت على الاستغلال البشع قضاء مبرما . ورد الإصلاح الزراعي للفلاحين كرامتهم الانسانية .. وجاءت - أخيرا - المراسيم الاشتراكية تكمل الصورة المشرقة ، وتنصف العمال ممن مستغلبهم ، بحمايتهم حقوقهم المشروعة في أعابهم . ان المستقبل مشرق ، بلا شك ، يا زينب . الطريق وعرة وشاقة ، بلا شك . والذين يحسبون - بل ويطالبون - أن الوحدة ستفرشها لهم بالورد ، بين عشية وضحاها ، محطون . واني اعتبرهم الد أعداء الثور والوحدة ، لانهم بورجوازيون ، لا تهمهم غير مصالحهم الشخصية . حتى هذه لا يريدون ان يعملوا لها ، بل ينتظرون من الآخرين ان يقدموها لهم على آنية من ذهب .

وعاد يكرر قوله :

- المستقبل مشرق ، بالتأكيد . ان نكاتف أيدي كافة القوى العاملة وتعاوضها ، لحماية مكاسبها وتطويرها ، كفيل بتحقيق آماني امتنا في الحرية ، والمدالة الاجتماعية ، والوحدة الكبرى المنشودة ، لا سيما بعد ان يحطم اخواننا قلاع الرجعية والعمالة في اجزاء الوطن الاخرى ، وينضم ركبهم الظافر الى ركبنا ...

تهجد الان بارتياح ، وبمد بضع خطوات ، قال :

- ما اجمل ان يعيش المرء في هذه الايام بالذات ، الحبلى باحتمالات الخير والسعادة للجميع . لقد آليت على نفسي أن أعمل وأعمل وأعمل ، لاكون جديرا بثورتى ووحديتي وقوميتي ، لانها كلها بحاجة الى عمل متواصل .

كل هذا دون أن تبس زينب ببنت شفة . سألها فجأة :

- اظن اني لم أقبل لك اني قررت دراسة الطب البيطري ، ان حصلت على منحة دراسية ، منذ ان كنت في المرحلة الابتدائية ، حينما وقعت للقرية مأساة المواشي ؟

اجابت ، بامتصاص :

- لا !

عاد الصمت فخم عليهما من جديد .

لم يظن احمد الى لهجته الحادة التي كادت تكون خطابية .. ذلك انه سرعان ما ينفلج ، كلما تذكر الماضي ببشاعته وظلمه القيت . بل انه نسي - الى حد ما - ان زينب ابنة مختار قريته ، المقرب الى

فقط سيد القرية وحدها ، بل وايضا كل المنطقة التي يملك الباشا معظم اراضيها .

\*\*\*

خلصت زينب خصلات شعرها السوداء من الديابيسن ، فتهدلت ، طويلة ، على كتفيها .. وراحت تتأمل ، في المرآة ، مفاتها التي شف عنها قميص نومها الأزرق ... بينما جال في خاطرها الحوار السني داربينهما قبل دخول السينما . انها لم تمر - في الواقع - آراءه السياسية أهمية كبيرة ، لانها - مثلما تعودت ان تقول له - لا تفهم في السياسة . فسيان عندها اتحققت وحدة الاقطار العربية ، أم كرس انفصالها الى الابد . لقد قررت انها لن تفهم في السياسة وكفى ، فلن يزحزحها اصراره :

- ان على كل مثقف عربي ، بل على كل مواطن ، ان يحدد موقفه بوضوح . فالامر لا يحتاج الى تفكير ، ذلك ان ليس فيه لبس أو غموض . انه في غاية البساطة : تأييد صريح للثورة وكل ما تمثله ، وتسعى الى تحقيقه ، أو ولاء للانظمة العتيقة البالية وكل ما تمثله . وليس هنالك حل وسط ، خصوصا وان المسألة مسألة حياة ومعيير ..

- اف ...

ولكنها اسرعت لتكتم غيظها ، محاولة ان تنصفه ، فقالت لنفسها : - يجب الا أنكر انه خلوق ، ويكاد يكون الوحيد هنا الذي يعاملني معاملة لا تخلو من الرقة . بيد ان ما لا يعجبني فيه ، بصفة خاصة ، هو هذا الاصرار العجيب من جانب ، على تحويل كل موضوع الى السياسة . أسأله عن « العم عثمان » ، فينتهي الى السياسة .. أبدي اعجابي بصالة الانتظار بدار السينما ، وأثاثها الفاخر ، فيسألني ان كان من العدل في شيء ، ان يتمتع سكان المدن بكل هذه الخيرات ، ووسائل الرفاهية ، بينما المحرومون من اهالي القرى يكدهون ، ليل نهار ، دون ان يحصلوا على ما يحفظ عليهم ماء وجوههم وكرامتهم الانسانية - على حد قوله - ثم يبدأ في لمن الحكومات السابقة ، ووصمها بالرجعية ، لانها - كما يزعم - أهملت الريف .. وبالتفني بفضل الوحدة ، وما حققته للعمال والفلاحين ...

الباشا وحليفه ، بحكم تشابك مصالحهما ، منذ انه كان حاقا الوصل بين وكيل الباشا والفلاحين .

ودعها على عتبة باب عمتها - حيث تقيم - وقفل عائدا الى حجرة الصغيرة ، في الشارع المجاور .

استلقى على سريره ، دون ان يخلع شيئا من ملابسه .. وراح يحلم بالساعة التي يعود فيها الى مقاني صباه .. الى القرية ، وامه الحنون . وهنا ، غالب الدمع الذي افروقت به عيناه . قال بصوت مسموع ، متنهدا :

- بعد غد تظهر نتائج الامتحانات ، يا ام احمد .. بعد غد اعود اليك لارعاك بعيوني ، ولارد لك بعضا من جميلك علي ...

( ٢ )

كانت أم احمد - هكذا نوديت في القرية كلها - خادمة بيت المختار . فقد اضطرت ، تحت وطأة الفقر المدقع ، ان تؤدي هذا العمل الذي يعتبر في الريف عملا وضيعا . فلم يكن بوسعها ، وهي العجوز الهرمة ، ان تعمل في الحقول ، مثل معظم النساء في الارياف . ومن أجراها الزهيد ، ادخرت القروش اللازمة للاحاق ابنتها في المدرسة الابتدائية ، ثم بثانوية البلدة المجاورة ، حيث اعتاد احمد ان يقطع المسافة بينهما ، غاديا ورائعا ، مشيا على قدميه . فلم تكن - آنذاك - تصل بين القرية والبلدة ، هذه الطريق المعبدة ، التي عملت على شقها - مؤخرا - وزارة الاصلاح الزراعي ، التي أسست في البلدة ، جمعية تعاونية ، مما اقتضى انشاء شبكة من الطرق ، الى القرى المجاورة المستفيدة من جهود الجمعية ، وكذلك حتى تصل اليها ، بسهولة ، المعدات الزراعية الحديثة ، وغيرها من لوازم تطوير الزراعة .. وللمساعدة الفلاحين ، من جهة اخرى ، على نقل منتجاتهم الى مركز الجمعية ، حيث كانت تباع بأسعار معقولة .

وحتى بعد حصوله على المنحة الدراسية ، اثر تفوقه في امتحانات المرحلة الثانوية - ولولا ذلك لما حلم بها ، ذلك ان العلم في تلك المهود المظلمة ، كان مقصورا على أبناء الطبقة الفقيرة - بقي احمد ، لفترة طويلة ، قبل ان تزيد وزارة التربية والتعليم ، بعد الوحدة ، قيمة المنحة الدراسية بنسبة معقولة ، تكفل للطالب حياة دراسية لائقة ، يتسلم من امه ، بين الحين والاخر ، بعض الليرات التي كان المختار يتكرم ويتعطف بتحويلها له ، نيابة عنها ، كلما ارسل نقودا لابنته زينب ، التي كان قد ارسلها ، منذ نعومة اظفارها ، الى العاصمة ، للالتحاق بالمدرسة الخصوصية ، التي يسدرس فيها ابن الباشا ، رشاد بك ، مؤملا في سره ، ان يفرم هذا بها ، بعد ان تشب عن الطوق ، وتلقى « تعليما مناسباً » كالذي يحرس الباشا دائما على التشدد - لا سيما بحضور المختار واكبر ابنته ، وكانا أمينين - بأنه يوفره لابنته .

كان هذا التفاخر ، فضلا عن اشمئزاز وتهكم الباشا على الفلاحين وحياتهم « المزرية » ، هو الذي حفز المختار على ابقاء ابنته ، طيلة الوقت ، عند عمتها في دمشق ، خشية ان تتلوث بقاذورات تلك الحياة الريفية التي يأنفها الباشا ، مما سيجعلها غير جديرة بابنته .. فلم تزر القرية الا لاما ، ولفترات قصيرة جدا ، كان ابوها خلالها ، كالبيضاء ، وبالكلمات نفسها ، يبدي تقززه المكتسب من الباشا ، من تلك الحياة ، واولئك الناس ، حتى ليحسب السامع انه ليس واحدا منهم .. ثم يستفسر ، بلهفة لم يستطع كتمانها ، عن معاملة رشاد بك لها في المدرسة .. فكانت تجيب - من قبيل الكبرياء النسائية - بأنه لطيف معها . إذ عز عليها أن تعترف بأنه يحتقرها ، ويصفها امام باقي الطلبة ، بالفلاحة .

كانت كلماتها الطمئنة تلج صدر ابياها الذي جمحت به احلامه في الاونة الاخيرة ، بعد ان كعبت زينب وابتع عودها .. فراها سيدة ذلك القصر الرخامي بدمشق ، وراى نفسه - وابنته من بعده - ليس

## شعر

### من منشورات دار الاداب

ق . ل	للشاعر القروي	الاعاصر
٣٥٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٣٠٠	»	وحدي مع الايام
٣٠٠	»	اعطنا حبا
٢٥٠	»	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لاحمد ع . حجازي	عينك مهرجان
٢٠٠	لشفيق المعلوف	أبيات ريفية
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	في شمسي دوار
٢٠٠	لفواز عيد	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لهلال ناجي	المشاتي والسلام
٢٠٠	لعبدان الراوي	حدا وغناء
٢٠٠	لخالد الشواف	عاشق من افريقيا
٢٠٠	لاحمد الفتوري	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	فلسطين في القلب
٢٠٠	لمعين بسيسو	كلمات فلسطينية
٢٠٠	لحسن النجمي	

وما أن وصلت في تفكيرها الى هذا الحد ، حتى كانت موجة الحق قد استبدت بها . تنهدت ، قائلة بسخرية مشوبة بالفيظ :  
- وهكذا ، ينتهي بنا المطاف الى السياسة . أود أن أحدثه عما سمعته من الزميلات اللاتي زرن لندن وباريس ، عن التقدم العلمي هناك ، فيسرع الى الاستنجد بآبى سينا وغيره مدعيا ان الحضارة الأوروبية مدينة بالفضل لما قدمته الحضارة العربية لها !.. فإذا ذكرت شيئا عن حياة الإنكليز والفرنسيين الراقية - كما سمعت من الزميلات - أجابني ، مفتافا : « من خيراتها التي نهبها ، وم ايزالون .. من لحم اكتاف فلاحينا الذين تركوا نهبا للفقر والجهل والمرض ، بينما ينعم الاستعماريون وعملاؤهم بثمرات جهودهم » .

كان حنقا يتصخم مع كل كلمة ، الى ان بلغ ذروته حين قالت :  
- سياسة .. سياسة .. سياسة . لعنة الله عليه وعلى السياسة معه !

ردت خصلة شعر تدلت على جبينها ، وقالت بهدوء :  
- عيب أحمد الكبير ، على كل حال ، انه أعمى !.. لا بل وأبكم ، وقليل الذوق ايضا !.. اني لا اذكر انه أطرى جمالي وأناقتي قط ، سوى تلك المرة القيمة التي أبدى فيها إعجابه بفسطاتي المشجر . ويا لي من غيبة ، إذ تعمدت أن ألبسه في أكثر من مناسبة ، ممنية النفس بأن تفك عقدة لسانه .. أظن ان إعجابه كان مجرد ان الفستان مشجر ، مما يذكره بجمال الطبيعة في الريف ، الذي طالما شنف اذني بالتفني به !.. اما هذا الشرع .. هذا السحر .. كل هذه الفتنة ، فلا يراها . انه يرى كل شيء من خلال نظرتة للريف والسياسة والفلاحين ، لعنة الله عليهم !

استلقت على سريرها ، مستأنفة موجة الفيظ على أحمد :  
- لقد عرف ، حقا ، كيف يختار مهنته ، ليعيش حياته كلها أغفر أغفر ، بين الأبقار والأغنام ، والقاذورات ، والقتل .. صحيح ، « ان الطيور على أشكالها تقع » . ما كان أجدره بأن يخلف « العم عثمان » في رعاية الأغنام !  
هنا ، هزت كتفها ، معلنة قبل أن تغط في نوم عميق :  
- ليذهب هو والفلاحون والسياسة الى جهنم ، وبشر المصير !

( ٢ )

وفي غفلة من الزمن ، في ليلة تشرينية مشؤومة ، وقعت الكارثة .. وصحا الناس من نومهم ، على أنبائها المفزعة !.. ذهلوا !.. لم يصدقوا ما يسمعون ..  
وجأت ردود الفعل عنيفة ، جهنمية . لقد استنفر الاعداء

## فندق نيو بالاس

إدارة : فتحى نوفل

جناح خاص  
للعائلات  
أسعار معتدلة  
مصعدان حديثان



وسط راق  
خدمة ممتازة  
مياه ساخنة  
تليفونات بالرف

ت : ٤٥٩٣٦  
م : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي  
(موسم سابقا) القاهرة  
تلف سترالوكس بمبارالدين

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby  
Telephone 45936 - Cairo

قواتهم ، وجند الاستعمار عملاءه ، وحشدت كافة القوى الخبيثة ، المتآمرة ، لحماية الانفصال وتكريسه .. ونشطت ، في وضغ النهار ، خفافيش الظلام !

إذا دهم المرء خطر جسيم ، فإنه يلزع - بالفريزة - الى مكان من قوته . فلم تكد تمضي ساعات قليلة ، حتى كان أهالي البلدة ، وجموع غفيرة من الفلاحين الذين تقاطروا من كل حذب وصوب ، يحيطون بمقر الجمعية التعاونية ، فكان هذه قد غدت ، فجأة ، الكعبة الجديدة .. وكان أحمد بينهم ، النبي الجديد . كان يظلي غيظا وحفدا ، لا يجسد ما يود به على أسئلة السائلين ، عما حدث ، وكيف حدث ، غير عبارة يرددها :

- خير أن شاء الله .. خير بالله الله !  
تالت البلاغات العسكرية : فرضت الاحكام العرفية ، وحرم التظاهر ، وأقفلت الحدود والمطارات ، وقطع الاتصال بالخارج ... وتأكد الجميع ان الطامة الكبرى غدت حقيقة واقعة !! عندئذ ، وقف أحمد منددا بالمتآمرين ، معلنا العصيان :

- ان الذين قاموا بهذه الحركة زمرة من الماجورين والمغامرين . لقد هالهم وأسيادهم ان يخطو شعبنا خطوته الاولى على طريق العزة والكرامة . انهم يعلمون بان تعود عقارب الساعة الى الوراء .. يريدون ان يبقى الاستعباد ، والاستغلال ، وكبت الحريات قيودا تكبلنا الى الابد .. يريدون ان يسلبوكم مكاسبكم الشعبية الباهرة . لقد أعمى النور أبصارهم وقاوبهم ، فظنوا انهم يستطيعون ان ينشروا حجب الظلام علينا جميعا . ألا خسئوا .. هيهات ، هيهات .. فان من دون ذلك حز الحلاقيم ...

طافت المظاهرة بشوارع البلدة ، هاتفة بالشعارات القومية ، معلنة تمسكها بالوحدة ، واستعدادها لافتدائها بالارواح . وسرعان ما كانت القوات العسكرية ، بحرايبها المشرعة ، تفرق المتظاهرين ، بالعنف ، وتعتقل نفرا غفيرا منهم ، من بينهم أحمد ، الذي اصيب جسمه بكنكات مؤلة ، وشقت وجنته ، وتحطم عدد من أسنانه ، إذ أنهال عليه الجنود بهراواتهم وكعوب بنادقهم .

\*\*\*

سيق أحمد وصحبه الى السجن ، ليبدأ التحقيق معهم فورا . فقد اقتضت ضرورة الحرب النفسية تقديم عدد من المعتقلين للمحاكمة ، بأسرع وقت ممكن ، وإصدار أحكام « رادعة » عليهم .

سأل المحقق أحمد :

- اسمك ؟

- أحمد عبد الخالق جبران .

- عمرك ؟

- حوالي ثلاثين سنة .

- عمرك بالضبط ؟

- لا أدري .. فلم يابه لتسجيل ولادتي أحد .

- وظيفتك ؟

- طبيب بيطري بالجمعية التعاونية

هز المحقق رأسه ، قائلا :

- هه !.. طبيب بيطري .. انسان مثقف .. وتخرج على النظام

بهذا الشكل الزري ؟!

- اي نظام ؟.. أنسمي هذا نظاما ؟!.. انه - في نظري ، على

الاقل - صميم الفوضى .. انه خيانة عظمى !

- اخرس .

أوما الى كاتب التحقيق برأسه - مذ ان كانت يدها معقودتين -

خلف ظهره - قائلا :

- لا تسجل ذلك !

جلس خلف طاولته ، واخذ يعيث ببعض الأوراق . عاد يسأل :



- الى أي حزب تنتمي؟ .. وكـم عدد أفراد الخلية التي تنزعمها ؟  
وأيـن تحتفظ بالسجلات ؟  
- اني لا أنتمي الى أي حزب . وبالتالي ، ليست ثمة خلية  
ولا سجلات .

هـز المحقق رأسه ، ساخرا :

- أبدا ؟؟

- أبدا .

مد يده مهددا بسبابته :

- على هامان يا فرعون ؟! .. تريدني أن أصدق هذا ؟! .. كيف  
استطعت ، إذن ، أن تجمع كل هؤلاء الكلاب ، أن لم يكن أعوانك  
قد استنفروهم ؟

قال أحمد ، بحدة ، وقد بدأ يلمس المازق الذي ينوي المحقق أن  
يضعه فيه :

- لقد جاءوا من تلقاء أنفسهم .. جاءوا ليحموا مكاسبهم من  
عبث العابثين .. جاءوا لكي يفرضوا إرادتهم ، ويؤكدوا حقهم الطبيعي  
في الحرية والحياة الكريمة .. جاءوا ليرسوا قواعد الوحدة التي  
تتعرض ، الآن ، لهذه المحنة .

أخـرس .. والا بصقت في وجهك !.. هكذا !.. من تلقاء أنفسهم !  
هؤلاء الكلاب !.. لماذا لم يفعلوا ذلك من قبل ؟! .. لسوف نلقنك وأمثالك  
من مثيري الشغب ، درسا قاسيا .

فقاطعه أحمد ، وقد تملكه الغضب :

- أولا ، ليس صحيحا أنهم لم يفعلوا ذلك من قبل . أن شعبنا  
ما خنع يوما ، ولا استكان لظالم مستبد .. والتاريخ شاهد على ذلك .  
وثانيا ، أن التهديد والوعيد لا يربعني .. كما لا يخيفني البطش ،  
إذا لجأتهم اليه . وثالثا ، لست أنا مثير شغب - كما تقول - فإذا  
كانت تادية الواجب شغبا ، فمرجبا أيها الشغب !

- واجبك أن تطيع السلطة القائمة .

ساله أحمد باستغراب :

- حتى وإن كانت خائنة ؟!

نفد صبر المحقق فجأة ، فصاح فيه :

- سنملكك ، يا ابن الكلب ، من الخائن .

بذل أحمد جهدا كبيرا للسيطرة على ثورته . سوى أن لهجته  
بقيت حادة . قال :

- اسمع !.. ليس لك أي حق في إطلاق الألقاب جزافا علي .  
تريد أن تحقق معي .. تفصل حقي . أما أن تشمتني ، وتحاول  
إهانتني ، فلا !.. أنني طبيب .. ويجب عليك وعلى غيرك احترامني .  
ثم يجب ألا تنسى حقي ، كموطن ، في المعاملة الحسنة .

نهض المحقق ، ودار حول الكرسي الذي يجلس عليه أحمد ،  
ثم قال :

- ليس لامثالك أي حق علينا . حقنا أن نقطع السنك !.. أما  
كونك طبيبا ...

وصمت لبرهة ، ثم تابع بلهجة تظفر سخرية :

- فلا تنس أن حضرتك طبيب بيطري !.. يعني دكتور حمير  
وأطلق ضحكة فاجرة ، مستظردا :

- كان عليك أن تبقى كذلك ، ولا تنس نفسك في السياسة . انني  
أنصحك بالاعتراف بأسماء عصانتك ، والا فليس هنالك من تلوم  
سوى نفسك .

قال أحمد ، بأصرار وبشيء من اليأس :

- في مثل هذه الحالة ، افعلوا بي ما تشاؤون .. فليس لدي  
ما أقوله ، ما دمت ترفض أن تقتنع بما أقول .

\*\*\*

عقدت المحكمة العسكرية جلستها .. ومثل أحمد أمامها ، محمولا

على نقالة ، وضعها ممرضان على طاولة مستطيلة ، أحضرت خصيصا  
لذلك . كان وأهنا ، يعلو ، ما لم تطف الضمائد البيضاء من وجهه ،  
شعوب الاموات .

وقف المدعي العام العسكري يتلو - بشكل مسرحي - حيثيات  
التهام .. ثم قرأ « اعترافات » المتهم . وبحركة مسرحية أخرى ، قدم  
ملف القضية لرئيس المحكمة ، الذي ظهر - كالتاويوس - في بزته  
المسكينة المخللة بالوسمة والنياشين ، والذي سال أحمد بوقشار  
مصطنع :

- هل هذه اعترافاتك ؟

جاء صوت أحمد بطيئا ، لا يكاد يسمع :

- لم أعترف بشيء !!

- وهذا التوقيع .. ألم توقعه بخط يدك ؟

ارتفع صوت المتهم قليلا ، وإن كان ما يزال بطيئا :

- لقد انتزعوه مني تحت التعذيب .. تحت هذا الذي تراه  
بأم عينك .

- ومن فعل بك هذا ؟

- زبائنك !

وفي اليوم التالي ، صدرت الصحف المأجورة في أكثر من قطر  
عربي ، تردد كلها نغمة واحدة :

« أحمد عبد الخالق جبران يدلي باعترافات رهيبة » !

« اكتشاف شبكة سياسية ضخمة في سوريا » !

« سجلات رهيبة تكشف النقاب عن شبكة مرعبة » !

« طبيب بيطري يتزعم شبكة سياسية استطاعت أن تشمل بين  
صفوف العمال والفلاحين » !

« المتهم يزعم أن اعترافاته أخذت تحت التعذيب والسلطات  
تؤكد أن أصابته نجمت عن اشتباكه مع الجنود في معركة عند تفريق  
المتظاهرين » !

« احكام بالإعدام والاشغال الشاقة على عدد من المتأمرين » !

وكتب رئيس تحرير إحدى هذه الصحف مقالا افتتاحيا عن  
« الطب البيطري والسياسة » !

حسن بكر

تاردين - هولندا

## آخر منشورات دار الآداب

\*\*\*\*\*

ق . ل

- اعياد ( قصص ) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت )) لفائدة السمان ٢٥٠
- الظلم والينبوع )) لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب أخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عائدة ادريس ٤٠٠
- البلد البعيد الذي تحب ( قصص ) لديزي الأمير ٢٠٠

### السؤال :

يا ذلك الذي اطل  
من أنت ؟ ما الحكاية ؟  
لم يبق بعد النار غير حفنة الرماد  
الكون خارق ومنعقد  
والخبز يابس والملح تل  
والعاصفات أقلمت بسندباد  
كموجسة تدمر السدود تنسف الاجيال ،  
وتفتح الابواب للقيامة ..

### العلامة :

على فم الرياح حطت اليمامة  
نجدية العينين .. والهوى تهامه  
وثعلب من جحره انحدر  
انقض كالقضاء  
لنقض كالقدر !  
جرى بها .. ففوق ريشها علامه  
آه !  
الم يكن هناك ثعلب سواه ؟!

### دفتر الالوان :

يا احمر ا على مداخل الغرف  
ما طعم نكهة الترف ؟  
ما طعم قطفتين من عجينة السهاد ؟  
هل شهقة الحنين أفرخت على تكور الرخام  
أم قهوة الابريق تسكر الابعاد ؟  
يا دفتر الالوان ..  
حز التحرير خدر العنقود فاستنام  
والاسود الفحمي من مفاتن الكنوز يرتشف  
فتحت قبة اللظى لفافة اشتهاه  
والهمس قذفه الحنين فوق ضرع امنيته  
فالمسك لف موجة من الحليب ترتجف  
في ذات امسيه  
هوت به للقاع فاحتسى شذاه !

### الملكة :

أنام من خلو الاقبية  
عيناك .. والشفاه والاحضان اغطيه  
أشم فيك .. من انفلاتة الحريق شهوة العطاء  
أستاف خمرة اللقاء في روائح العرق  
أقبل الاعتاب ، اتحنى على الربى ، أجوس في الابهاء ..

★ .....

فصل من الحكاية

عاش حرا .. وغريبا في جموع دون وجه ..  
يحمل الليل على اكتافه بعض أساه ..  
بدد الشوق لياليه فعادت بثلوج راحتاه ..  
واقشعرت مقلتيه !

★ .....

أغوص في مغاور الشفق  
أمرغ الأشواق في شطوط الارصفه  
هبي دوار البحر وقفة على زوارق الشفه  
فعندما تشنح العبير فوق مرمر القميص والعقد .. ،  
حبست في مراجل الضلوع جدوة النداء  
وغلّقوا الأبواب لا أحد ! ..  
أسقيك رعشة الأبد  
نهر البياض .. جفت العيون من مجراه !

### العنوان :

حمى الحنين ترتجف  
والبوح دافق ينداح بالسخونه  
والليل معطف يدثر المدينه  
عندي لك الكثير يا مليكتي .. من المصنفات  
وعندك الكثير لي ..  
أليس يا وحيدة الصفات ؟  
عدا الذي من أمره سنكتشف ..  
لو مزق الزجاج جبهة الرؤى لفجّر النبوه  
يا حاصد النجوم هوة فهو  
رحماك .. ما الذي من بعدها نلقاه ؟

### الفصول :

من انت ؟  
نحن ؟  
ما الحكايه ؟  
أنا صديق الريح والفضاء منزلي ..  
وانت من رمى بها تشرين في مجاهل الروايه ،  
قديسة الندى أسطورة تقال  
وكنت من رماه الصيف في تموزه .. وفر  
فأنت يا حكايتي محال !  
الله لا يكبد السحاب غيبة القمر  
يجنب الأوراق لزوابع الريح  
وغضبة المطر .. ،  
وهتفة الجريح  
يا دمة الشتاء .. اطفئي شرارة الحطب  
قد ارتوى من الاسى لظاه !

### العشاء الأخير :

مدوا الخوان ..  
مدوه فانتشى السمار  
النخب والأشباح والشموع والصليب والجدار  
غمست كسرتي في بركة الدماء

فليس لي بضاعة سوى الجساره  
الويل للذي يمد كفه بكسرة دماء  
في أغلب الأحيان نشرب التوبان  
وضجت الافواه :  
في أغلب الأحيان  
عشّلونا الأخير بعد لم يحن مداه !

### مقتل النشيد :

الويل للانسان ..  
لا بد من طريق  
فلتلفظ الطيور جثة الفريق  
ما زال فيه نبض عرق  
قيثارة الغريب لم يعد بها رمل !  
مصلوبة على أوتارها العباره  
وعندما راجعت في دفاتري الريح والخساره  
لم أحسب من الذنوب غير حرفة الكلام ،  
وغير انني ولدت ذات عام ..  
وكلما سرى النشيد لم يعد صداه !

### العودة :

وهكذا يا سادتي بدا لي السؤال  
تقلصت حروفه على قم المحال  
دم النجوم نخب طيره الذبيح  
وعندما أتى المخاض ما تساقطت رطب  
عقرت يا بطون النخل منذ رضة المسيح  
وانت يا أقدار .. ،  
الليل خارج الاسوار  
تنهيدة بسدره الافق  
تمويذة على بوابة الفسق  
وكلما نظرت للسماء لا أراه !

### الإشراقات :

اللحظة المؤثره .  
تأتي .. فيورق الالم  
تخضر مهجة النغم .. ،  
ويرتقي الجحيم سكة النهايه  
ويكتب القلم  
فصلا من الحكايه  
ولا تجف المحبره  
لأنها حكاية مجهولة الرحم  
حكاية بلا نهايه !

فتحي سعيد

القاهرة

# بين الاستراكية والبرجوازية

بمقام أستاذ  
ترجمة كمال عطية

الأدبي المعاصر لوجود هذا أو ذاك من « البناء أو البناء السابق » حسب التعبير الأكثر ملاءمة في الوقت الحاضر ، مما يؤدي إلى رسم صورة غير صحيحة تماما للأحداث الأدبية مع تعريف الأبعاد النفسية والاجتماعية . لأن الشخصية الخلاقة ، ومعها القدرة على إصدار أية أحكام حول الأسلوب الفني ، تكون قد أرغمت على الضياع ، وقد ضاعت فعلا تحت وطأة « التركيبات » أو « التركيبات السابقة » .

كما نجد « رينيه جيرارد » في بحثه الخاص عام ١٩٦١ عن « الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية » *Mensonge romantique et la vérité romanesque* .

يصور الفنان باعتباره ضحية لقوانين المؤلف ، باعتباره « سجين القواعد » التي تعمل في النهاية باستقلال كلي عن ذاته . مثل هذه النظرية عن الإغرام المطلق لإرادة الفنان لم يكن ممكنا أن توجد إلا في حالة الإزمات النفسية الحادة التي تحاصر الغرب الرأسمالي اليوم .

فالأسلوب الفني - في رأي جيرارد - لا يمكن فصله عن « الوضع الغسوي » للعالم المحيط وهو أقرب ما يكون إلى مفهوم القدرة البسيطة على التكرار .

وبعنا لما يقوله الناقد الفرنسي ، فإن حقيقة الأمر تلخص في أن الأدب يعكس باستمرار « التمزق الداخلي للقيم » وأن التطور الكامل للأدب يتم في دائرة مغلقة . ولذلك يقول عن أعمال الكتاب الذين درسهم دراسة مفصلة أن « روايات ستندال ، وفلوبير ، وبروست ، وديستوفسكي ، هي مراحل على طول طريق واحد . فهم يصورون حالات متوالية من الفوضى التي تنتشر دائما باتساع كبير وتنمو بدرجة أعظم » .

وهذا هو الدرب المظلم الذي يقودنا إليه مؤلف « الكذب الرومانتيكي والحقيقة الروائية » .

\*\*\*

إن النظرة الاشتراكية لجوهر الأدب ، وللأسلوب الفني والمقدرة الخاصة للكاتب تختلف كلية عن نظرة رينيه جيرارد وكثير من الدارسين المعاصرين الآخرين الذين لهم نفس وجهات النظر .

إن مسألة الأسلوب هي المجال الأكثر أهمية في نظرية الأدب ، وسوف نقرب من هذا المجال من زوايا مختلفة لكي نضيء كل جوانبه دون أن نترك أي منها في الظلام . وسوف نبدا من حقيقة أن هناك علاقة جدلية بين أسلوب الواقعية الاشتراكية وبين الفردية الفنية التي تكون عارية في داخل جوهرها الأسطوري . أننا لا نستطيع أن نفتح بالملاحظات الفردية المتصلة بدائرة المسائل التي تنتج عن ارتباطنا بهذا التعميم الأساسي . فالقواعد المعقدة تحتاج أن نمتلك ثروة كاملة عن الحياة الأدبية المعاصرة .

إننا نبحث في تلك القواعد المعقدة التي تحدد معناها بالحقيقة القائلة أنه بالنسبة للمراحل الأولى في التاريخ يكون في مقدورنا أن نكشف عن دور فردية الفنان في مجالها وأهميتها الكاملة ، أن نكشف كل روابطها مع الحياة ككل . . . حياة المجتمع .

تحرز \* المسائل النظرية في الأدب ، وفي الفن الخلاقة كله على وجه العموم ، أهمية خاصة في وقتنا الحاضر . وفي نفس الوقت يكشف الاقتراب من تلك المسائل عن تضاد حاد في وجهات النظر . فالمفهوم الاشتراكي للفن يندفع منطلقا نحو الإمام مدعما دائما بالتجربة الشاملة للواقعية الاشتراكية ، بينما على العكس منه ترتبط المفاهيم الأخرى بدرجات متفاوتة بالازمات النفسية في العالم البرجوازي : ابتداء من « نظرية الشخصية الكاملة » في الشعر التي وضعها ت.س. اليتوف في مقاله القديم عام ١٩١٩ عن - التقاليد والموهبة الفردية - والتي أعلنت عن الانقراض التدريجي للفنان الفرد ، إلى النظريات الذاتية المتعددة التي تحتل النزعات الوجودية المختلفة المكان الأول بينها .

والصراع بين الاتجاهين في تطور الأدب الحديث - الاتجاه الاشتراكي والاتجاه غير الاشتراكي - يتأرجح كذلك في مجال فلسفة الفن الخلاقة . والاختلاف بين الاتجاهين يبدأ من السؤال الأساسي عن الكيفية التي بها نفهم الإنسان . . آماله وقدراته .

فالاشتراكية الإنسانية تقدر بدرجة عالية قيمة التكامل الإنساني ، بينما تعتمد الاتجاهات المعادية للاشتراكية على الاقتناع بأن الاستسلام والعجز هي الصفات الأولية في الإنسان الحديث . وذلك هو السبب مثلا ، في وجود هوة بين المنهج الجمالي الذي وضعه «جوهانز ر. بخر» في دراساته الأخيرة عن نظرية الواقعية الاشتراكية وبصفة خاصة في كتابه عن « المبدأ الشعري *Das poetische Prinzip* »

الذي يتضمن أفكارا عديدة رائعة عن « مملكة الإنسان » ، ومن ناحية أخرى بين أي نظرية حديثة في علم الجمال تقوم على « اللعب ، والخوف ، واليأس ، والهلاك » والصفات الأخرى اللازمة دائما لعلم الجمال في الوقت الحاضر الذي يعكس في تعبيراته المعجز عن رسم أبعاد المجتمع البرجوازي .

وليس غريبا أن يكون « المبدأ الشعري » هو هدف هذه الاتجاهات المختلفة بعدة سواء بالنسبة إلى الفهم الاشتراكي وإلى الأنواع العديدة من الوجودية .

فالحد الفاصل بين الاتجاهين في علم الجمال الحديث يتلخص في وجود - إنسان يواجه مستقبله العظيم ، وإنسان بلا مستقبل . . . والدراسات المعاصرة في مسائل الشخصية الخلاقة أو الأسلوب الفني تعتمد مباشرة على هذا الحد الفاصل .

ففي المجتمع البرجوازي تتحول الشخصية الكاملة للكاتب بدرجة متزايدة حتى تصبح شيئا مجردا ، خلاصة من العنصر الخاص والفريد الذي تساهم به في تطور الأدب . ولقد انعكس هذا الأمر في كثير من أعمال دارسي الأدب في أوروبا الغربية . فنجد على سبيل المثال « كلیمز هيزليوز » ينشر مؤخرًا في عام ١٩٦١ كتابه الخصب « الشعر الفئاني الألماني الحديث *Deutsche Syrik der Moderne* »

الذي يسعى فيه « الأسلوب الحالي » باستمرار إلى تحطيم التطور

● نشر هذا المقال بمجلة « الأدب البوفاي » - عدد ٣ ، سنة ١٩٦٤ تحت عنوان « فلسفة الفن الخلاقة » .

ان أسلوب الواقعية الاشتراكية هو الاسلوب الانساني حقيقة ، وبداخله تجد فردية الفنان كل فرصة للتطور .

هناك كذلك جدلية في العلاقة بين الادب البرجوازي المعاصر وبينس له الانساني واللامعقول . فمع ان الدراسة الادبية البرجوازية تنبذ فكرة الاسلوب كلية ، أو لا تعطى الاهتمام الذي تستحقه ، فان الادب البرجوازي الهابط يصنع أسلوبه الخاص ... وهذا بدون شك موضوع جدير بالدراسة .

في عام ١٩٥٩ اصدر فرانسوا مورياك كتابه « ذكريات داخلية *Mémoires intérieures* » الذي يستحق كثيرا من الاهتمام ، ليطلق فيه عيدا . من الافكار المبررة . انه لم يخضع بالضجة التي اثيرت حول ما يدعى « الادب المضاد » و « الرواية الجديدة » لانه كان يرى سمة الانحطاط في الاعمال الادبية التي تفخر بجديتها . فهو على سبيل المثال ، يقول عن « الان روب جريه » ان « تكتيكه فسي معالجة السطح وتحوله المفاجيء الى العمق » لا يستطيع ان يحصل الادب طيبا ، ولا يستطيع الاسلوب الحالي ان يسعى « ليكتشف ما هو الاعمق في الانسان » . ومع ان مورياك يكاد يكون مزاجا كثيبا ، وتساؤميته التي صبغت وجهة نظر الحياة الحديثة « تملك بخناقنا » الا انه مع ذلك يحاول ان يحافظ على فكرة سمو الكاتب ، الفكرة التي يراها تتلاشى امام عينيه والتي يعلن عنها انها « مودة قديمة » .

وهجوم مورياك الذي يصاحب الغزوات الحديثة الى ميدان الرواية يبدو مشعبا بشعور من عدم الاستقرار . لان الجيل الذي لا يزال مرتبطا بالتقاليد الكلاسيكية الواقعية يبدي استعداده دائما لان ينمزل الى الهامش ، معزيا نفسه بذكريات الماضي عندما كان الادب لا يزال عند قمة أعلى من التي يقف عندها روب جريه . ثمورياك يكتب بشيء من الاسى والتائب الصامت قائلا : « انا انتمي الى الجيل الذي اعتقد في الانسان » . وربما يعطينا هذا القول انطباعا بان المفاهيم القديمة البالية لانسانية مورياك كافية لان تكشف عن اسرار الشيء الغارق في « الادب » الذي يقلق سلام الكاتب الموقر ، ولكن تلك المفاهيم في الحقيقة غير كافية لان نهمل ونكشف بقسوة خرافة الإبداع المزيف الحديث .

ولذا فان « ذكريات داخلية » يقودنا الى اعماق الازمات النفسية التي يكون الادب قد مارسها في المجتمع البرجوازي ، الادب الذي فقد الايمان بالانسان والذي يخفي بكل الطرق الحقيقة الجارية للواقع . ان الحيرة تسحق الكاتب القديم الذي يدرك ان الفشل محتم غير انه عاجز لا يستطيع . الخلاص بأي طريق .. وانما يشمر فقط باليأس .

وفي الموقف التاريخي الذي يسود العالم اليوم ، لا يبدو من قبيل التزييف ان ممثلي الادب الاشتراكي هم اولئك الذين يدافعون عن فردية الفنان . ولا قيمة لذلك الهراء الذي يؤكد ان فردية الفنان ليس لها أهمية في الواقعية الاشتراكية ، بحجة ان الواقعية الاشتراكية « ادب احصاءات » وهي لذلك تقتضي ضياع ذاتية الفرد وتؤدي الى المساواة العامة !! .

فان كل من يستطيع ان يحل بصورة موضوعية الموقف الادبي المعاصر ، لا بد من ان يصل الى النتيجة التي تؤكد انه في العالم الاشتراكي فقط يمكن ان تحظى فردية الفنان بتأييد وافر بينما يهددها المجتمع البرجوازي المعاصر بفرديته المهووسة .

\*\*\*

ان فكرتنا عن الاسلوب والفردية الفنية تختلف تماما عما نجاه في ادب العالم الرأسمالي المعاصر وفي مفاهيمه النظرية . وهذا الاختلاف الملحوظ يقوم وسوف يقوم باستمرار الى ان يتحول الدارس عن مجال الخرافات المزيطة في الفكر البرجوازي المعاصر الى مجال الأساليب الحقيقية الموجودة في الادب الحديث .

وفي المقال القصير الذي كتبه « روبرت دي ليديه » عن « جين انويل » قد نجد تعبير « المدى الشعري » ، حيث يقول ان

تمثيلات انويل - التي ليس لها قيمة في موضوعها - تكون دائما مجرد اعلان عن نفس « العالم المخيف لانويل » وانه يرتبط دائما بقلب « المدى الشعري » .

وهنا نضل الى طابع نموذجي ثابت في كل ادب المودرنيزم المعاصر ، مثل « جلد الشجن » ليزاك التي ينقص « مداها الشعري » دون رحمة . ولسنا في حاجة بالطبع لتقديم دليل على انه لا توجد مثل هذه الظاهرة في المعسكر الاشتراكي ، او على ان ادبنا يتقدم على طول الطريق في « مدى شعري » موسع دائما ، فان ذلك امر واضح لا يحتاج الى دليل .

واذا كان المدى الذي وصلت اليه عملية ضياع « المدى الشعري » يمكن استخلاصه فقط من داخل حدود الادب ، فاننا نستطيع مع ذلك ان نتخذ اتجاها اخر .

فدعنا نأخذ الكتاب الشهير « مجتمع الرخاء » الذي كتبه الاقتصادي الاميري « جون جالبرايت » ، فهذا الكتاب يعتبر خلاصة الرأسمالية المعاصرة ، كما ان جون جالبرايت هو احد الاشخاص الذين يمارسون تأثيرا معينا في سياسة حكومة الولايات المتحدة الاميركية . في هذا الكتاب يرسم جون جالبرايت صورة جذابة للنظام الاجتماعي القائم في اميركا اليوم : حيث يتحدث عن القدرة للوصول الى الثراء ، وعن الفقر « المحدود » وعن « التوازن الاجتماعي » الذي حققته البلاد . وجون جالبرايت معجب بصفة خاصة « بالبطانة الجديدة » التي اكتشفها والتي تشكل الحصن ومعقد الامال لاستقرار النظام الاجتماعي القائم . تلك الطبقة تشمل اصحاب المراتب الحسنة من المهندسين ، والمديرين ، وعلماء التخصصات المختلفة ، والكاتب ، والممثلين ، والاطباء ، والمدرسين ، ورجال الكنيسة . وهو يذكر لنا ان قيام هذه « الطبقة الجديدة » انما يرجع الى حقيقة ان « الطبقة العاطلة في الوقت الحاضر ، خاصة في الولايات المتحدة الاميركية ، قد اختفت على الاقل في اية ظاهرة يمكن التحقق منها » .

ولسوف نترك لضمير المؤلف كلا من القصة الخيالية عن تحويل الذئاب الرأسمالية الى حملان وديعة ، واكتشاف الطبقة الخاصة التي توفر الاستقرار للنظام الرأسمالي .

ان جون جالبرايت يرسم في كتابه الضخم صورة يوتوبية للرأسمالية الحديثة . الا انه في الفصل الاخير من كتابه تسقط على لسانه الكلمة البسيطة « السعادة » ، وهذه الكلمة تظهر ان العالم الذي حدثنا عنه - عالم الثلاثيات وحدث موديلات السيارات ، وكل تلك « البضائع على الحساب » - هذا العالم لا توجد فيه سعادة انسانية .

ان الكاتب الذي ناقش كل الامور بهذه الفصاحة ، يسقط فجأة في الفموض عندما يتساءل .. السعادة ؟ ثم يجيب « ولكن فكرة السعادة

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

• موقع ممتاز واسعار معتدلة

بإدارة : حلمي المباشر



## افتراضا .

انها تظهر كما لو انه ليس هناك « مأساة اميركية » ، ولا « اميركا المأساوية » ، كما لو ان الجريمة ليست في تزايد مستمر بالولايات المتحدة وان الانحطاط الانساني ليس امرا عاديا بعد !! وربما يقول لنا اروين هود ، ان « ذلك كان منذ ٣٥ سنة مضت ولا يمكن ان يحدث الآن » .. ولكن ماذا عن رواية شتاينبك الرائعة « شتاء سخطنا » التي ظهرت في عام ١٩٦١ ؟ .. ان بطل الرواية هو بالفعل انسان رخاء « مجتمع التكافل » !! .. ففي هذه الصورة المحورة « للمأساة الاميركية » يكون وجود انسان محترم « حلوا » هكذا لدرجة انه في النهاية يبدأ الرحلة .. لكي يقتل نفسه !! ان بطل رواية شتاينبك الاخيرة هو بطل حقيقي للمجتمع الذي يتحدث عنه المدافعون عن الرأسمالية الحديثة بمثل هذه الالفاظ المنقطة .

ان اروين هود نفسه يرسم صورة قاتمة جدا « للمشهد » الاميركي المعاصر : صورة على العكس تماما لما ذكر من قبل عن رخاء جالبرايث و « رفاهه » ، حيث يوجد تفسخ العلاقات ، وحيث يكون كل شيء « محركا » وتزايد السلبية والخضوع في كل شيء . هذا « المجتمع التكافل » مجتمع تعس ، يحرم الانسان من السعادة . ففي جو « المدينة المحركة » التي تسود فيها « فوضوية الجشع » - تعبير ذكي - وتفتق « غير الانسان » ، يوجد هناك اقتناع متزايد بان الناس لا يمكنهم طويلا أن « يعملوا .. في المكن » ، لانهم لكي يضمنوا الاستمرار في حياتهم يكون عليهم ان « يتسللوا خلال الحياة » . ومن السهل ان نتصور مدى تشويه الشخصيات الذي يصبح امرا محتملا في مثل هذه الظروف .

ومن الواضح ان اروين هود ليس راضيا بمفهوم « الحديث » في الفن ، فهو يستبدله بتعبير « حركة التجديد » . وان الهوس المحوم الذي يدفع دارسي الحركة الادبية الاميركية لكي يعلتوا ان الكتاب المحدثين هم فنانون كاملون يعكس موقف المناقصة المريضة التي يعيش فيها الفنان الاميركي البدع . ان فرص العمل الابداعي الحقيقي ، التي في هذا المستوى ، تبدو وقد حددت تحديدا قاطعا . والى جانب آراء اروين هود ، لا بد من ان نضع نظرية علم الجمال لـ « ليونيل تريلينج » وهو ايضا من المشاهير في الولايات المتحدة الاميركية . لقد كتب بحثا كاملا في عام ١٩٦١ حول وجهة النظر الاميركية الخالصة عن الواقع والحيوية في الفن ، وهو البحث الذي اطلق عليه « العنصر الحديث في الادب الحديث » ، ويدور فيه الحديث عن ان الانفصال عن الروابط الاجتماعية وحالة ضياع الفرد الى درجة تدمير النفس ، هي الامور التي تميز الانسان في المجتمع الحديث وعند الكتاب المحدثين .

اننا نساند الادب الذي هو « دراسة للانسان » ، واصطلاحا يكون انسانا بقدر ما يكون طبيعيا تماما . بينما في المعسكر الاخر يستمر البحث عن مصطلحات مختلفة تماما ومتلازمة مع روح ورسالة اللانسانية التي تشكل الانجساء الرئيسي في الادب البرجوازي الحديث .

ان هناك دارس اميركي آخر هو « هاري ليفين » يعرف غرض الابداع الادبي بأنه « انفصال الواحد عن الكل » . ان كلامنا يتذكر عبارة « ايلوار » العميقة « من افق انسان واحد الى افق كل الناس » التي تعتبر ذروة تطوره كفنان ، فخلف هذا الحد الذي يفصل ايلوار عن ماضيه الخاص ، يمكن الاضطراب الحقيقي ومأساة العزلة . ان هذه المعادلة الشعرية تحتوي على كل ما يشكل قوة وانفعال ايلوار الجديد الذي اصبح قريبا الى الناس والى ادب الواقعية الاشتراكية . ومعادلتنا هاري ليفين ، وايلوار ، هما قطبا الادب الحديث وعلم الجمال المعاصر .. ان الشيء « الاكثر حداثة » في الادب البرجوازي هو فكرة العيب التي تطورت بدرجة كبيرة في كتاب « ر.م. البيزيه » عن « الفأرة العقلية للقرن العشرين » .. وهذا الكتاب مكرس للادب

تحتاج الى تحقيق فلسفي ، لانه لا يوجد اتفاق لا على كنهها ولا على مصدرها » . بل هو ينهب أبعد من ذلك فيعطي احكاما ليس لها دخل مباشر بالسالة التي نحن بصدها ، وانما تؤكد باقتناع تام افلاس يوتوبيا جالبرايث . فهو يعلن في تاثر ان « مجتمع الرخاء » يعيش في « جو من الحرية والرعب في نفس الوقت » .

لقد كان على جون جالبرايث ، قبل ان يؤمن فعلا بالواقع فسي العالم الحديث وبالصراع بين النظامين الاجتماعيين والاقتصاديين القائمين فيه ، ان يعترف بأنه لا يوجد مكان للسعادة في اليوتوبيا الرأسمالية التي رسمها .

ان هذا الاضطراب الغريب فيما كان لا بد من ان يبدو على انه يوتوبيا رائعة ومتوازنة بدقة ، ليس امرا مثيرا للدهشة بالنسبة اليانا .. انه مسألة طبيعية في هذا الاتجاه الخاص .

## \*\*\*

هناك ولا شك علاقة متبادلة مباشرة بين يوتوبيا جالبرايث والمفاهيم الادبية الخالصة للكتاب الاميركيين الحديثين . ولذا يتصور « اروين هود » اننا نستطيع استخلاص استنتاجات محددة عن حالة « حركة تجديد الادب » عن طريق اعتمادنا على نظرية ما يسمى « مجتمع التكافل » الذي يعتقد انه قد تكون في الوقت الحالي تاركا اثره في كل جوانب الحياة ، بما فيها الادب .

وليس من الصعب ان نرى وجه الشبه بين « مجتمع الرخاء » و « مجتمع التكافل » ، فهما صورتان مختلفتان في الشكل فقط لنفس الاسطورة الواحدة عن الرخاء والتوازن الرأسمالي . وفي ضوء هذه الاسطورة تكتسب « الانماط » الجمالية المعاصرة ، بل وايضا القيم المتعارف عليها عالميا للكلاسيكيات ، مظهر الخوارق النافهة .

فنجند اروين هود ، على سبيل المثال ، يبدأ مقاله عن « مجتمع التكافل وحركة تجديد الرواية » بتفسير مشوش لرواية ديستوفسكي « الجريمة والعقاب » حيث يقول :

« راسكولينكوف ، راقد فوق سريره ، يخطط جريمة القتل الشهيرة ، وفي هذا الوقت « على الطريقة الاميركية تماما » يحضر اليه رسول بخطاب من مؤسسة جوجنهايم . انهم يطلبون منه ان يتوجه الى زاوية - تيفسكي برونزيت وشوارع ل - ليتسلم منحة دراسية بقرض القيام بالبحث الذي كان قد كلف به لدراسة « شاعرية بوشكين وعلاقتها بالاساطير السكوفية القديمة » .. ويركع راسكولينكوف ، وهو يهتز من الفرح ، على ركبتيه ويحني رأسه اعترافا بالجميل - الى أي مدى يشبه راسكولينكوف هذا ، ذلك الذي صورته ديستوفسكي !! - » ..

ثم يمضي اروين هود قائلا : « ربما ينهي راسكولينكوف حياته الان كاستاذ حكيم في الادب » .

ان هذه الترجمة لرواية ديستوفسكي كانت ستبدو شيئا مثيرا للضحك لو لم تقدم على انها نموذج واع لتمويه التناقضات الاجتماعية في « مجتمع الرخاء » حيث يكون حل الصراعات امرا « لا مناص منه »

## مكتبة روكسي

اطلبوا منها الادب كل اول شهر

مع منشورات دار الادب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب

وذلك هو السبب في أنه عندما يحاول الأدب الحديث في العالم الرأسمالي أن يظهر الإنسان بصفات وملامح شخصية معينة ، فإنه يواجه بالفشل وتكون النتيجة في كل الحالات .. إنسانا بلا صفات . انه مرض غير قابل للشفاء فسي الأدب البرجوازي المعاصر ، وكل المحاولات التي بذل في « الابتكار » - حتى مع اعتبارنا لمدرسة حركة تجديد الرواية - هو دليل عقيم . لأنها كلها تتربع ، كنقطة بداية ، الوصية القائلة بأن الإنسان لم يعد يملك أية صفات وهذا هو بالتحديد ما يدمر الأدب .

\*\*\*

لم يكن ممكنا عند الحديث عن القواعد التي تحكم تطور الأدب في العالم الرأسمالي أن نعرض للصورة وننسى التطورات التقدمية التي تحرز أهمية متزايدة .

ف تلك التطورات قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بما تحقق فعلا في أدب العالم الاشتراكي ، فالتفاعل المتزايد بين الاتجاهات التقدمية في عالم الأدب قد أكسبها مجالا واسعا تحتل فيه الأعمال الأدبية مكانها في علاقة جوار جغرافية بين كل منها والآخر وشي داخل الحدود القومية الواحدة ، كما انها ترتبط في نفس الوقت بالاحداث الأدبية الأخرى البعيدة عنها جغرافيا . ولذلك فإن الاصطلاحات المألوفة في التاريخ الأدبي ، والمرتبطة بالتوزيع الجغرافي على الخرائط ، تحتاج لأن تزود ببيانات جديدة .

إن المجادلات المستمرة عن التطور الأدبي المعاصر تساهم بوضوح في تغيير المعيار القائم . فنضال الثقافيين داخل كل ثقافة قومية في العالم الرأسمالي ينتشر بصورة هائلة ، لأن علاقة الإيديولوجية الخلافة للتطورات التقدمية في أدب العالم الرأسمالي ، بتلك التطورات التي حدثت في الأدب الاشتراكي هي الآن عامل فعال بصورة مستمرة ، حيث تزايد بدرجة كبيرة الأهمية التاريخية للواقعية الاشتراكية لتصبح واضحة تماما .

إن التفسير العلمي حقيقة لمشكلة أسلوب الفني وفردية الكاتب لا بد من أن يعتمد على وجهة نظر التطور الأدبي المعاصر . وهذا هو الشيء الأكثر إلحاحا . لأنه من وقت لآخر تظهر نظريات عن « أسلوب حديث » تنادي بتجميع كل الأشياء معا . تلك النظريات لا يمكن النظر إليها إلا باعتبارها محاولة لخلق صورة مزيفة تماما لعالم الأدب في عصرنا .

ولهذا السبب كان الأمر يبدو غاية في العجاجة لو أننا وضعنا أبحاث روبرت موزيل وهيرمان بروش في درجة متساوية مع الأبحاث الاشتراكية التي قام بها جوهانز بخر ، فعلى الرغم من انها تتفق في وقت ظهورها إلا انها لا تستطيع أن تعطي مفهوم « الأسلوب الحديث » أي محتوى حقيقي . أن هذا كان سيعني بالاحرى ، التسليم بحتمية أن يظل الفكر البرجوازي بكل هوسه الحديث سائدا منتشرا . واستحالة التسليم بهذا الأمر مسألة واضحة تماما ، كما أن المفهوم الجديد عن « الأسلوب الحديث » ليس له معنى على الإطلاق ، لأن هناك

الأوروبي الحديث ، بينما لا يتضمن شيئا عن أوروبا الاشتراكية ، مما يمكن المؤلف عمدا من أن يحرف صورة الواقع ويعطي كل اهتمامه بدساليب الإنسانية التي تميز الأدب الحديث في العالم الرأسمالي ، ويمكنه كذلك من أن يصور حالة أدب العالم كله في هذا الإطار .

إن « ألبيرييه » يعرف بالطبع ، أن الأدب الإنساني العميق الذي يقاوم الانحطاط الجديد ، يوجد في العالم الحديث . ولكنه يتجاهل هذا الأدب محاولا أن يني تعريفه للأدب الحديث على مفهوم « التغلبي عن الإنسان » ، ولذلك ليس غريبا أنه يكرس فصلا خاصا من كتابه للحديث عن « قدسية اليأس » .

إن ضياع الإنسان يتأرجح قليلا كاللغة فوق الأدب الحديث في العالم الرأسمالي ، وعلم الجمال الكامل للموديرنيزم مشتق من التسليم بهذا الضياع ، الذي نبهته محاولات وحيل معقدة لتحويل للانسانية إلى ذاتية متفطرة للفرد ، إلى « حلة » حسب المادة الحديثة جدا بحيث يكون على الأدب المعاصر أن يوائم نفسه لكي يتلوى بداخلها .

ولا بد من أن نلاحظ ما يثير الانتباه في هذه الظواهر ، مثل رواية روبرت موزيل « الإنسان بلا صفات » التي لم يهتم بها أحد لفكرة طويلة .. لقد كتبت « التاييمز » عن المؤلف أنه أعظم روائي يكتب في ألمانيا في النصف الأول من هذا القرن وواحد من أكثر الكتاب المجهولين في هذا العصر . أن عنوان الرواية يساعد في الحقيقة على تأكيد النزعة التجريدية التي تتضح بدرجة كبيرة في الروايات المعاصرة ، والتي يحاول الناس في الواقع أن يجعلوها أكثر عمقا عن طريق احياء منحه موزيل التي لم تكن متلائمة في أي مكان ، والتي فيها يعتبر اللا معنى للوجود الإنساني كما لو كان أمرا محتما .

إن البلدة التي يقع فيها حدث الرواية تسمى « كاكانيين » Kakanien والحروف الأولى من هذا الاسم الخيالي - Kaiserlich Königlich

هي اسم مستعار بوضوح من النمسا - هنغاريا . ووجود « كاكانيين » الرمزية في الرواية - حيث لا وجود لها على أية خريطة - يكشف قصد المؤلف في الحديث عن الواقع التي تكرر نفسها بلا نهاية وعن الأساليب التي تنتشر في ميدان اجتماعي فسيح .

وروبرت موزيل يكشف بموهبة غير مشكوك فيها ، في روايته التي ليس لها نهاية والتي لا تزال ناقصة ، عن التفاهة الكاملة والتجاهل التام للدرجات وصفات وخواص الإنسان في مملكة العبث ، كما يبدو العالم المعاصر في عينيه .

ونحن نلتقي بشيء مشابه لهذا في ثلاثية هيرمان بروش « السائرون نياما » التي تحمل هي الأخرى كثيرا جدا مما في أسلوب الرواية الأخيرة . فإن لها نفس الأغراض التي في رواية موزيل ، ونتيجة لعدم الاحساس بالواقع ، فإن هناك نفس الاستحالة السابقة لتحقيق أي شيء إنساني حقيقة .

فالفصل الاستنتاجي من هذه الثلاثية المسمى Zerfall der Werte يؤكد العذاب وترقب الشر السابق على السقوط .

إن بروش ، مثل موزيل ، يقدس ذلك المجتمع الذي يعيش فيه والذي يحرم الإنسان من كل الخواص الكامنة فيه ويهلكه إلى درجة العقم النفسي . ويركز بروش على المستوى النفسي الخالص لكي يكشف عن تجريد الواقع في أي « كاكانيين » رأسمالية ، وهذا يمكنه من أن يعطي شخصياته نوعا من شبحية « السير النائم » . لقد بسدت ثلاثية بروش تأخذ أهميتها بصورة متزايدة في الأدب الحديث نتيجة فقط للكثافة التي تظهر بها تعمير الإنسان ، والسلبية الباردة ، وربما أيضا شراسة الإنسان المحلوق في الهوة .

وليس من قبيل المصادفة أن يجذب بعض الناس تجاه أعمال من هذا النوع ويعملوا على بعثها من زوايا النسيان . فالتحليل النهائي لهذه الظواهر في تطور الأدب ، وأكثر من ذلك في حركة تجديد الأدب البرجوازي الحديث ، يكشف عن وجود أسلوب له علاقة محددة بنموذج الفردية المعاصرة .. أنه أسلوب الأدب الذي وصل إلى حالة الانحطاط .

## منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة  
من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب  
( سليمان باشا سابقا )

فاصلا حادا وواضحا بين الاتجاه الاشتراكي في عالم الأدب وبين الاتجاهات المختلفة المضادة له والمرتبطة بالازمات النفسية للعالم البرجوازي .

وعندما نبذ النظريات الخاصة بايديولوجية الوجود المشترك ، فاننا لا نفكر في الحاضر فقط وانما في المستقبل كذلك . ان مستقبل عالم الادب يقترب بسرعة هائلة ، ونحن نعرف انه سيأتي الوقت الذي تسود فيه الادب الاشتراكية ، دافعة امامها التهويمات الادبية التي لا تزال تتعثر فوق كرامة الانسان ، لكي تنزوي بعيدا في التاريخ .

\*\*\*

هناك على الاقل فكرتين رئيسيتين لا بد من تمايزهما ، وهما اللتان تجمعت حولهما كل النتائج والتعميمات الجوهرية لتأكيد أهمية وقدرات الشخصية الخلاقة في فهمنا الاشتراكي لها . هاتان الفكرتان الرئيسيتان هما حرية الابداع . . ومسؤولية الابداع .

ففي الظروف الاشتراكية فقط يستطيع الانسان ان يتكلم عن الحرية الخالصة للابداع ، وليس في ظل الاوهام التي يعزي بها الفريديون - الذين نكفوا مع ظروف العالم البرجوازي - انفسهم . وعندما تكلم مكسيم غوركي في عصره عن « الحرية غير المحدودة اجتماعيا للابداع » كان يضع في اعتباره التغيرات الجذرية التي احدها المجتمع الاشتراكي في موقف الفنان . لان الشخصية الخلاقة ، في بداية التاريخ ، كانت لديها القدرة لان تكشف الى اقصى مدى عن كل ما تملكه في داخل ذاتها .

ان كل السدود في الواقع مفتوحة امام الكاتب في ارض الاشتراكية ، ففي الظروف الاشتراكية تتمتع الشخصية الخلاقة بهذه الحرية الذاتية وبالفرص الوفيرة التي تجعل مجال البحث للفنان غير محدود . بينما يتضح في نفس الوقت ان اكثر الاملاح وضوحا لما سمي مدرسة « الرواية الجديدة » هو محاولة ابعاد فردية الكاتب عن العملية الابداعية . ففي هذا المعنى بالتحديد يستخدم روب جريه تعبير « ابعاد التأثير » ، لانه يسمى من اجل رواية يكون فيها اتجاه الكاتب فيما يصوره شيئا لا وجود له على الاطلاق .

ووجهة النظر هذه لا يمكن ان تؤدي الى التغيرات الهامة في طابع الرواية الحديثة التي يود ابطال مدرسة « الرواية الجديدة » ان يحققوها . فمن الواضح تماما انه في هذا الجانب من غرب اوربا الرسمية المعاصرة ينحصر الامر فقط في احياء شيء مثل تجريدية

أليوت التي أعلن عنها في بداية عام ١٩٢٠ .

ومن الواضح كذلك ، ان التجديد والتطور الحقيقي في الرواية يعتمد على روح الفن الاشتراكي . وهذا يعني في نفس الوقت جانبيا اخر من الدليل على ان الاتجاه الاشتراكي في الادب يوفر فعلا حرية ابداع ويوفر كذلك الفرص للشخصية الخلاقة بصورة تعجز الطريقة الرأسمالية في الحياة عن توفيرها .

ان الحرية الخالصة لا يمكن ادراكها بالطبع ، بدون التزام كامل . فما هو نوع هذا الالتزام ؟ . ان الكاتب الذي لا يعزل نفسه عن الشعب ، الذي يعيش حياة واحدة مع الشعب ، انما يعطي معنى واحدا فقط لفكرة الالتزام : كل شيء لا بد من ان يتفق مع مصالح الشعب . لان الشعب هو القوة العظيمة ومصالحه تشتمل على كل ما في الواقع من ثراء وتعدد . ولقد يبدو الامر بالنسبة للشخص المتحامل فقط كما لو ان ذلك سوف يتحكم من الاعمال الخلاقة للكاتب . كلا . . ان هذا الالتزام هو وحده الذي سوف يساعد الكاتب على ان يطلق قدراته بغير حدود .

وربما يقول قائل ان التزام الكتاب المعاصرين في الغرب أصبح مألوفاً ، فقد أصبح حتى اولئك الذين لا علاقة لهم بالتفكير الجدي عن التزام الكاتب شغوفين بالحديث عن هذا الالتزام . ولكن هذه السفسة التي لا نهاية لها حول التزام الكاتب أصبحت عملاً متقناً في مجالات أدبية معينة ، وتبعاً لذلك يتحول التزام الكاتب دائماً ليصبح التزاماً نحو نفسه . وبذلك نسقط مرة أخرى في سراديب الفردية والذاتية المليئة بالعديد من النعطفات المظلمة ، حيث الفنان « الفردي » الحديث ، المرتبط بواحد منها ، يعزى نفسه بوجهة النظر القائلة ان الوضع غير قابل للذوبان .

ان وجهة النظر الاشتراكية عن التزام الكاتب ، التي تشتمل على كل مكونات الشخصية الخلاقة ، مرتبطة مباشرة بالدور الاجتماعي للكاتب ، بحقيقة ان ما يبدعه يصل الى جماهير النوع الانساني ، ويولد ملامسة مع شعور الكثيرين ويبريهم .

ان الاقتراب من روح الشعب هو انتصار هائل للادب الاشتراكي وهو يحدد مجال ابعائه ومنجزاته الابداعية . ومعنى الالتزام القائم على هذا الاساس ، يهب الكاتب في العالم الاشتراكي تأييدا هائلا ويساعده في كل مراحل عمله .

\*\*\*

ان مسائل الاسلوب الفني وفردية الكاتب تؤدي بنا حتما الى

# دَوْرُ الْعَرَبِ

فِي تَكْوِينِ الْفِكْرِ الْأُورُوبِيِّ

بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوي

يستعرض هذا الكتاب الهام اثر العرب في تكوين الحضارة الاوروبية في العصور الوسطى ، فيتحدث عن دور العرب في الشعر والفكر العلمي وتكوين الفلسفة والمعارف والموسيقى والعمارة في اوربا ، ويلقي ضوءاً جديداً على التأثير العربي العظيم في القرون الوسطى .

الشن ٣٥٠ ق ٠ ل

صدر حديثاً عن دار الاداب

# رومانسية

قلبي يا مسكين .. هذا ما قالت العيان  
لو لم تهرب مني الكلمات  
لتساقطت الجدران ..  
لو لم يكن الثقل الملقى فوق القدمين  
لتعلقت هنالك بالانسام .  
ولكان غنائي أول صوت يسمع فوق الأغصان .  
ولكنت سكبت على أسمع القمر الساحر أغنيتين  
أصهر في الأولى أحزاني .. بمياه الحب الشفاف  
وأرقق في الثانية دموع الصفصاف .  
لكن الثقل الملقى فوق القدمين  
يجعلني أحلم بالنهدين وبالساقين

محمد السيد ندا

القاهرة

قلبي يا مبدعة الحب  
عند القصر تمهل ثم وقف  
يا ذات الاهداب السوداء  
جرعة ماء ..  
الشرفة ما زالت موصدة .. والشمس تنام على كتفي  
يا ساكنة القصر أطلي  
هذا ما قالت الدقات الدافئة الرعناء  
يا ساكنة القصر ..  
يا ذات الثوب المنقوش بالوان الفجر ..  
.....  
وأطلت فانتني من خلف الشباك الموصد  
قلبي يا ظمان

التكنيكية ، وبصفة خاصة لما يسمى بالعصر النووي ، قد انمكست  
بدرجات متفاوتة في ظروف العالم البرجوازي والعالم الاشتراكي .  
اما السرعة المحمومة للنبي في العديد من التطورات المتكررة  
الزيفة في الانحطاط المعاصر للادب . بينما لا يكون هناك في ظروف  
العالم الاشتراكي مثل هذا التذبذب واختلال التفكير المؤلم السني  
يجرح الوجدان ، لان النبي في هذا العالم يظل نبيا انسانيا عاديا .  
ان المجتمع الاشتراكي مرتبط في الحقيقة ارتباطا عميقا بالثورة  
التكنيكية في هذا القرن ، وبالتقدم الهائل للعلم الحديث بكل مكتشفاته .  
ولكن ذلك كله لا يجعل الانسان الاشتراكي يفقد الامل ، ولا يجعله  
يفوص في حالة من الاذلال النفسي .. ولا يدمره ، وانما على العكس  
من ذلك تماما ، يزيد من وعيه بقوته الذاتية .  
ان وجهة النظر الاشتراكية في مسائل الاسلوب الفني وفردية  
الكاتب تشتمل على جميع مكوناتها في ارتباط مع الواقع المعاصر . انها  
مليئة بالايمان في قوة الانسان المطلقة ، وقائمة على حقيقة ان الثورة  
الاشتراكية قد فتحت آفاقا غير محدودة امام الفنانين المبدعين في  
عصرنا الحاضر وفي عصور المستقبل .

ترجمة كمال عطية

ضرورة فهم مشكلة الثقافتين .. اننا بناؤون لثقافة اشتراكية ووارثون  
لكل ما هو طيب وتقديمي في ثقافة الماضي كلها .. ونحن نحمل الميراث  
العظيم من طوفان الانحطاط الادبي المعاصر وتكشف القناع عن مزايم  
مفكري الانحطاط الذين يزعمون بانهم يمثلون الثقافة المعاصرة ، هؤلاء  
في مقدورهم ان يتكلموا فقط عن الثقافة المنحطة في العالم الرأسمالي .  
كما اننا ضد المحاولات التي تبذل لجعل الثقافة الهابطة  
للبرجوازية المعاصرة هي الثقافة الوحيدة في العالم الحديث ، وضد  
محاولات فرض مقاييسها على كل شيء .

فليس هناك نظرية عن « اسلوب حديث ووحيد » يمكن ان يتحدد  
تحت لوائها كل ما هو اشتراكي وما هو برجوازي في الادب .  
وقد نسمع البعض يقول على سبيل المثال ، ان المستوى الحالي  
للمدينة التكنيكية يؤكد نفسه بدرجة متساوية هنا وهناك عندما يكون  
« نبض العصر مسرعا جدا » ، وان اشكالا معينة وشائعة في الادب  
سوف توجد حتما بحيث تعكس بدرجة متساوية كذلك تأثير المكتشفات  
التكنيكية الحديثة على التفكير الانساني .

وقد يبدو من النظرة الاولى ان في هذا القول بعض المعقولة ،  
الا انه اذا ما لخص بصورة جديده فسوف يتضح على الفور ان الثورة

## قصيدة في العيد

أعرفه من زمن بعيد  
صاحبي الوحيد  
أعرفه أنا الوحيد مثله  
أنا الشريد

فيوم أن تركت قريتي  
كنت بلا رفيق  
قابله في أول الطريق  
أهديته خبزي  
أهديته قلبي

أهديته محاري الذي جمعت من على شواطئ الزمن  
ويومها .. خجات أطاب الثمن

...

أسير يا مدينتي مغتربا  
كل نهار في دروبك الجديده  
ثم أعود في المساء متعبا  
أدفن رأسي في وسادتي الكئيبه  
منتحبا .. منتحبا

قلبك قاس يا مدينتي  
قسوة هذه التروس والمصانع الكثيره  
قسوة دور اللهو في أحضانك المثيره  
قلبك قاس .. يا مدينة الشتاء  
لا يسمع الشعر الذي نثرته على جباهك المقروره  
دفئا .. فقد صممت أذنيك عن الغناء  
أغلقت باب الحب في وجهي ،  
وفي وجوه الغرباء

...

صاحبي الذي قابلته أول أيام رحلتي  
نهار أن تركت قريتي  
كان صموتا

لكنه حدثني في شغف الصديق بالصديق  
ورغم صمته ، سمعت منه شعره الانيق  
تقول لي أبنائه  
« لو شات الذراع  
وانكسر اليراع  
وصمت الشاعر في إيماننا  
عن الغناء ... أن نرى وجهنا !

لأن فوق كل وجه في زماننا قناع «  
لكنه ، وحين اشرفنا على أبوابك الشاهقه ،  
السماء ، يا مدينتي ....  
هجرني بلا وداع !..

...

يا صاحبي كنت صموتا  
لكنني ثرثار  
أردت أن يطلع في مدينتي النهار  
أردت أن تكتسح الرياح ،  
ما على الوجوه من غبار  
وقفت فوق كل منبر وفوق كل مثند  
أنشد للنفوس العفنه  
قصائدي

ماحمة سقيتها من القلوب المؤمنه  
لكنما جموعك المحتشده  
تسخر مني يا مدينتي الملحد  
ترجمني ،  
تحرق أشعاري ،  
قاوبها الموقدة المتقدده

- ٢ -

اليوم يوم عيد  
عيدك أنت يا مدينتي  
فانني في غرفتي وحيد  
أرتق ثوبي  
اكتب من جديد  
قصائدي وحيي  
أحكي لكم عن صاحبي  
- هذا الذي أهديته قلبي -  
أعشق .. آه لو يعود ، لو أراه من جديد

...

وعندما رفعت رأسي ، رأيت أمامي  
يحمل لي هدية في العيد  
لفاقة من الثياب السود

نصار محمد عبد الله

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية  
جامعة القاهرة



# القَدَوِي

كُوَيْت... (١)

كُوَيْت... .

كانما الدروب حين جئت للمدينة.

— وفي يدي السلال فارغات

لا رطب فيها ، ولا قمح ، ولا ورود عاطرات —

سرب أفاع حبيبات.

اجشها بكل لف (٢) — في دمي

رعب ، وفي عيني بؤى حزينه — .

حذار أن أوقظ نومها بمقدمي

فتجهض الافاعي الحبيبات.

بما حسبتة وما لم احتسب من نكبات .

كان سندباد تحته تحركت جزيرة الخليج

تهم ان تفوص للقرار

بما عليها من نساء ورجال وصغار.

أضرع للاله ... « يا اله

جفت بقرتي جداول المياه

فقاعها ساحة لعب للصغار ، مربوط الشياه .

جواسق التمور

— من وحشة فيها وصمت — كالقبور .

مصت شفاه هذه الدروب

النسخ من قرى الجنوب .

فأين روعة الربيع ؟

والخصب؟ والعبير؟ والرواء؟ يا مجيب... يا سميع «

كويت .. كويت ..

ووقتها رأيت وجهك الحبيب يا كويت

رأيت سرب صبايا فائنات : —

تفنج الغرب ، ورقة الندى ، وسمرة الفلاة .

— ذوائب الظلام مثقلات

بالثمر الجنى ، والعيون باسمات

و « للفساتين » جمال موسم عظيم :

تحلم فيه قريتي من زمن قديم —

رأيت وجهك الحبيب يا كويت

(١) ارجوزة من وحي بدر شاكر السياب

(٢) في بعض القبائل البدائية تحرم الاصوات العالية الى

جانب الاشجار وقت ازهارها لانهم يعتبرونها حبيبات فيخشون

عليها ان تجهض .

يبعث في قلوبنا مشاعر الحنان

يتبع عطره الحفاة (٣) من مكان لمكان

وددت لو بسلتني زهور

أنثرها على مسارهن أو طيور

أذبها لاجلهن .. تعبيرا عن الشعور .

...

وعدت مثلها آتيت

أحلم في مفاتن الكويت

« — : ماذا اشتريت يا ابي من المدينة »

تغلغت حروفه في نفسي الحزينه

تفضحني فضحا .. تعرييني من الكرامه

أحار في جوابه .. أحرار في كلامه

« — : غدا بني حين يخفق الشراع

بنا الى الكويت ينتهي الضياع

ولن أعود

وسلتي فارغة : لا رطب فيها ولا ورود »

فينشيد الصغار حين يسمعون لفظة الكويت

« اهل الجناطي يا عطى »

« كلشي وكلاشي يا عطى » (٤)

الجوسق المهجور والجداول الظماء والنخيل

— كأن كل ما بقرتي — يحثني على الرحيل

وخاجتي الى الرغيف والكساء

واغنيات الصبية الصغار ، والنساء

كويت يا زوابع العبير والضياع

يا وطن البلور ، يا مغارس البهاء

هواك في الفؤاد ، في الاعماق ، في الدماء

أريد أن أراك .. أن أرى العلاء

والدفء والحنان والرواء

كويت ..

كويت .. يا كويت

عبد الجبار داود البصري

(٣) الحمالون الصغار اذا راوا الكويتيات يتجههرون حولهن

ابتقاء كسب وفير ويتبعونهن .

(٤) من أهزاج النسوة الواتي ينتظرون أزواجهن في الكويت

وتعني : انهم سيمودون بالحقائب المليئة بكل غال ونفيس من

عطاء الله .

من مرقع الأدب المعقول

# الجدران

للطالبة الألبانية فرناندو أرباك  
نقلها عن الأناطونية لكاتب بوريبي

بنوا : لا تأبهي له ، ماما . فهو لا يعرف شيئا عن الجميل الذي يدور به الإنسان لأمه .  
فرانسواز : ( مخاطبة موريس ) . ألا تسمع أخاك ؟ اصغ إليه . لو أن أحدا قال لي مثل هذا الكلام لمت خجلا . أما أنت فلست بخجل . رباه ، أي صليب هذا ؟

بنوا : ماما ، سهلي عليك الامر . ولا تدعيه يزعجك . فهو لن يتفق معك أبدا .

فرانسواز : أنت لا تدرك كل شيء يا بني . حين يغيب والدك ، فهناك موريس . ليس ثمة شيء غير المذاب . لقد كنت أبدا عبدة لهما . انظر الى الحياة الهائلة التي تعيشها النسوة في مثل عمري . يمتعن أنفسهن ليل نهار . يذهبن الى الرقص ، والسينما ، والمقاهي . نسوة كثيرات . انك ما زلت يافعا لتتحقق من ذلك . كنت أستطيع أن أفعل الشيء نفسه . الا انني فضلت أن أحب حياتي لزوجي ولكما ، بصمت ، وتواضع ، غير متوقعة أي ثواب . بل انني كنت أعلم أن أولئك الذين هم أحب الناس الى قلبي ، سوف يقولون عني ما يقوله أخوك الآن ، من انني لم أقدم ما فيه الكفاية . أتري يا بني ، كيف كافأوا تضحياتي ؟ انك لترى ذلك . يردون بالشر على الخير دائما .

بنوا : ما أروع طبيبتك ، ما أروع طبيبتك !  
فرانسواز : ولكن ما يجديني أن أعرف ذلك ؟ سيات عندي ، فكل شيء سواء . لم أعد أشعر بالرغبة لأن أفعل شيئا . لم أعد أبه شيء ، وليس لشيء قيمة لدي بعد الآن . أود فقط أن أكون طيبة ، وأن اضحي نفسي لأجلكما ، غير راجية ثوابا . بل انني لأعلم أن أولئك الذين هم أحب الناس الى قلبي ، أولئك الذين ينبغي أن يشكروا لي عنايتي بهم ، يتجاهلون تضحياتي عامدين . لقد كنت شهيدة لكما طوال حياتي . وسوف استمر على كوني شهيدة لكما ، حتى يشاء ربي أن يستعبدني اليه .  
بنوا : يا أغلى أم !

فرانسواز : أجل ، يا ولدي . انني لأعيش من أجلكما فقط . وكيف لي أن أهتم لأي شيء آخر ؟ الإبهة ، الثياب ، الحفلات ، المسرح . لا شيء من ذلك ذو أهمية لدي . لدي شيء واحد أهتم به فقط . انه انتما . وماذا يعني أي شيء آخر ؟

بنوا : ( مخاطبة موريس ) موريس ، أسمع ما تقول ماما ؟  
فرانسواز : دعه وشأنه يا بني . أنتقد انني أأمل أن يقدر تضحياتي ؟ لا . أنا لا أتوقع شيئا منه . بل انني لأعلم انه قد يظن انني لم أفعل ما فيه الكفاية .

بنوا : ( مخاطبة موريس ) انك مغفل لا تصلح لشيء .  
فرانسواز : ( مستثارة ) لا تزد الأشياء سوءا لي يا بني . لا تبدأ مشاجرة معه . أود أن أعيش في سلام ، وانسجام . مهما حدث فلا أريدكما ، وانتما اخوان ، أن تتشاجرا .

بنوا : ما أروع طبيبتك يا أم ، ما أروع طبيبتك له ، وهو لا يستحقها . لو لم تسأليني أن ادعه وشأنه ، لما عرفت أي شيء أفعل به ( مخاطبة موريس ) موريس ، لك أن تشكر ماما . لانك تستحق ضربا مبرحا .  
فرانسواز : لا ، يا بني . لا . لا تضربه . أنا لا أريدك أن تضربه .

الجلادان : لا أعرف اسميهما  
الأم : فرانسواز  
الابن : بنوا ، موريس  
الزوج : جان

الشخصيات :

( تقع الحادثة في غرفة ممتعة جدا . الى اليسار باب يفضي الى الطريق ، في الصدر الباب المؤدي الى غرفة التعذيب . الجدران عارية . طاولة وثلاثة كراسي في وسط الغرفة . عتمة . الجلادان يجلسان على كرسيين ، وحدهما . طرق ملحاح على الباب المؤدي الى الطريق . الجو يوحي بان الجلادين لا يستطيعان سماع أي شيء . يفتح الباب بهدوء ، مصوتا . يطل راس امرأة ، تجوس الغرفة بعينيها ، وتقرر أن تدخل ، وتصدع الى الجلادين ) .

فرانسواز : عما صباحا ايها السيدان . . . اعذراني . . . هل أزعجكما ؟ ( الجلادان على صمتيهما . كأنما لا شيء يعنيهما ) اذا كنت أزعجكما فسوف أمضي . ( صمت . يلوح كان المرأة تستجمع شجاعتهما . أخيرا تنطق ، وتبدو الكلمات متلعثمة . ) . لقد أتيت لاراكما ، لانني لم أعد أحتمل الامر . القضية تتعلق بزوجي . ( بصوت أسيان ) الانسان الذي علقت عليه كل آمالي . الواحد الذي أعطيت احلى سني عمري . وأحببت كما لم احلم انني قادرة على أن أحب . ( بصوت أكثر هدوءا ونعومة ) . أجل ، أجل ، أجل . انه لاذنب .

( فجأة يبدو الاهتمام على الجلادين بما تقوله المرأة . يخرج أحدهما قلما ودفترا ) أجل . انه لاذنب . وهو يعيش في شارع العمل ، رقم ١٨ ، واسمه جان لاجين ( يدون الجلاد الاسم والعنوان ، ثم يخرج الجلادان من الباب المؤدي الى الطريق . يسمع صوت سيارة تتطلق . تخرج فرانسواز ، ايضا ، من الباب المؤدي الى الطريق ) .

صوت فرانسواز : تعالا ايها الطفلان ، تعالا .

صوت بنوا : لا ضوء كافيا هنا .

صوت فرانسواز : بلى ، الغرفة شديدة العلكة . انها لتخيفني . انما يجب ان ندخل ، يجب أن ننتظر أباكما . ( تدخل فرانسواز وولدها : بنوا ، موريس ) .

فرانسواز : اجلسا . لا تخافا . ( يجلس الثلاثة الى الطاولة ) .

فرانسواز : ( صوتها ، دائما ، معول ) أية لحظات مؤسبة نعيش الآن ؟ أية ذنوب اقترفناها لتعاقبنا الحياة بهذه القسوة ؟

بنوا : لا تبتشي يا أم ، لا تبك .

فرانسواز : لا ، يا بني ، أنا لا أبكي . ولن أبكي . سوف أحتمل كل الاخطار التي تحقيق بنا . ما أحب الى قلبي أن أراك دائما قلما علي . انما انظر الى أخيك موريس . انه متوفز ، كما هي حاله دائما .

( موريس ، يشيء من الحزن ، يشيح بتمهد واضح الى الاتجاه الآخر ) . انظر اليه . اليوم ، حين أحتاج الى مساعدتكما ، كما لم أحتاج اليه أبدا ، ينقلب علي ، مزديرا . أية إساءة قدمت لك في حياتي ايها الولد العاق ؟ حدثني ! قل لي شيء !

حتى لو استحق ذلك . أود ان يغيم السلام والحب على حياتنا . هذا وحده ما أسألك اياه يا بنوا .

بنوا : اطمئني . سوف افعل ما تشائين .

فرانسواز : شكرا لك ، يا ولدي . انك لبس على الجراح التي أنزلتها الحياة بي . أترى ، لقد وهبني الله ، بفائق عنايته ، ولدا مثلك ، يحنو على الجراح التي تلثم قلبي البائس ، والاحزان التي ينزلها بي ، والأسفا ، الناس الذين كاشفت من أجلهم كل كفاحي ، زوجي وموريس .

بنوا : ( غاضبا ) منذ هذه اللحظة لن يكون لاحد ان يجعلك تتألمين . فرانسواز : لا تقضب يا بني ، ولا تبئس . لقد أساء الي ، وهما يعرفان ذلك . أما نحن فيجب ان نغفر لهما ، والا نحمل لهما ضيعة . وعلى أية حال ، رغم ان والدك أثم ، أثم اثما عظيما ، ثان عليك ان تحترمه .

بنوا : احترمه ؟ . هو ؟ .

فرانسواز : أجل يا بني . يجب ان تتفانى عن كل ما سبب لي من حزن . واذا كان ثمة من يجب الا يغفر له ، فهو أنا . ومع ذلك ترى انني اغفر له . رغم انه جعلني أفاقي كما لم أفاق في حياتي . واذا استطعت ، فسوف ابقي منتظرة اياه بفرعين مفتوحتين . ساكون قادرة على غفران اخطائه التي لا تحصى . فقد علمتني الحياة معنى العذاب منذ ولدت ، ولكنني أحمل هذا الصليب بجلال ، بدافع من حبي لكما .

بنوا : ماما ، انك لطيفة جدا .

فرانسواز : ( في لهجة اكثر انضاعا ) بنوا ، انني لحاول ان اكون طيبة .

بنوا : ( مقاطعا امه بحركة حنو عفوي ) ماما . انك لافضل امرأة

في الوجود .

فرانسواز : ( بانضاع وحياء ) لا ، يا بني . لست بأفضل امرأة في الوجود . ولا يمكنني ان اطمح الى هذا الادعاء . فانا لست بذني بال . ثم انني قد أكون اقترفت شيئا من الأثم ، رغم ارادتي بقوة الا افعل ذلك . الا ان ما يبقى هو انني اقترفت بعض الأثم .

بنوا : ( بادانة ) لا ، ماما ، أبدا .

فرانسواز : أجل يا بني ، أحيانا . انما يمكنني القول ببساطة انني

ندمت على اثامي دائما . دائما .

بنوا : انك لقديسة .

فرانسواز : صه . أي حالم يمكن ان يملكني اكثر من حلم ان اكون قديسة . انما لا يمكنني ان اكون قديسة . ليكون المرء قديسا يجب ان يكون انسانا عظيما . اما انا فلست بذات بال . ببساطة ، انا لحاول ان اكون طيبة . هذا أقصى ما أسمى اليه .

( يفتح الباب المؤدي الى الطريق . يدخل الجلادان حاملين جان ، زوج فرانسواز ، وقد شد معصماه الى قدميه ، وتدلى من عصا غليظة ، كما تعلق الاسود والنمور المأسورة في افريقيا ، مكهما . يرفع جان رأسه ، ويرمق زوجته فرانسواز بغضب ، بعينين شزراوين . فرانسواز تحدجته بتنبه وشرة . موريس يرقب الوكب بصر ، بغضب حاد . يعبر الجلادان الغرفة ، دون ان يتوقفا . يدخلان جان الى غرفة التعذيب . يختفي الثلاثة ) . موريس : ( مخاطبا امه حائقا ) ماذا يجري هنا ؟ ما آخر الالاعيب القذرة ؟

بنوا : ( مخاطبا موريس ) لا تخاطب ماما بهذه الطريقة .

فرانسواز : دعه يفعل ، يا صغيري . دعه يلحق الاهانة بي . دعه يعنفني . دعه يعامل امه كأنها عدو له . دعه يفعل ، يا صغيري . دعه يفعل . فالله سيجزي هذه الفعلة الرديئة .

موريس : أوه . هذا اكثر مما يحتمل ( غاضبا ، مخاطبا امه ) انت ابلفت عنه .

بنوا : ( متهيئا للانقضاض على اخيه ) لقد قلت لك ان تخاطب ماما بتأدب ، هل تفهم ؟ بتأدب . هل تسمعين ؟

فرانسواز : اتند ، يا بني ، اتند . دعه يكن فظا معي . انت تعلم جيدا انه يقتبط حين يعذبني . وفر له هذه المتعة . هذه هي مهمتي . ان اصحني نفسي من اجله ومن اجلك . ان اعطيكما كل ما تريدان .

بنوا : لن أدعه يصرخ في وجهك .

فرانسواز : اطمئني ، يا صغيري ، اطمئني .

بنوا : لن اطمئك . انت طيبة جدا . وهو يستغل طيبتك .

( موريس يرنو مكتئبا ) .

فرانسواز : أتريد انت ، ايضا ، ان تعذبني يا بني ؟ اذا أساء هو الي ، فدعه يفعل ، فهذا ما اتوقعه منه . اما انت يا ولدي ، فشيء اخر . على الأقل ، هذا ما ظننته دائما . دعه يعذبني ، اذا كان ذلك برذا وسلاما لقلبي الأثم .

بنوا : لا ، أبدا . ليس وانا هنا ، على أية حال .

( فرقة سوط ، ثم صرخات جان ، تكتنفها الكمامة . من المؤكد ان الجلادين يجلدانه في غرفة التعذيب . فرانسواز وموريس ينهضان ويذهبان الى باب غرفة التعذيب . تصفي الأم ، بتعشش ، متشنجة ، وعيناها شديداً الاتساع . على وجهها خط يقرب ان يكون ابتسامة . تعلو فرقة السوط ، لفترة طويلة . جان يثن بصوت عال . أخيرا تصمت ضربات السوط ، وتاوه جان ) .

موريس : ( هائجا ، وعلى نحو من البكاء ، مخاطبا امه ) انهم يجلدونهم بسبيك . هذه خطيئتك . انت وشيت به .

بنوا : اخرس . ( بحدة ) لا تابعي له ، ماما .

فرانسواز : دعه يفعل ، دعه يفعل ، يا بنوا . دعه يلحق الاهانة بي . اعرف جيدا انه ما كان ليتورع عن فربي لو لم تكن انت هنا . لكنه جبان . وخوفه منك فقط يمنعه من ذلك . لانه قادر تماما على ان يرفع يده ضد امه . اني لارى ذلك في عينيه . لقد حاول دائما ان يفعل ذلك .

( انين حاد ، صادر عن جان . صمت . فرانسواز تقطب وجهها في شيه ابتسامة . صمت ) .

دعنا نذهب ونر بابا المسكين البائس . دعنا نذهب ونره يتالم ، الرجل البائس . ليس ثمة من شك في انهم ينبغي ان يكونوا قد آلموه كثيرا . ( تقطب وجهها . صمت . فرانسواز تقترب من غرفة التعذيب . تفتح الباب بنصف فتحة ، وتقف هناك تتطلع الى الغرفة . تتحدث الى زوجها الذي لا يستطيع ان يراها ) ينبغي ان يكونوا قد آلموه كثيرا ، جان . يا باتسا يا جان . ينبغي ان تكون قد قاسيت كثيرا ، وانهم لماضون في جملتك تقاسي اكثر . يا جاني البائس .

## \* مغفرة المراء

للطباعة والنشر  
والنشر

مكتبة النهضة  
بيروت

لصاحبها: عبد الرحمن قيسن قبادي

اول مرة نشرت ثقافتنا غرائبية تحت اسم  
الانوار والمرايا العربية .

قديمتها نعت غريباً منذ ما سبى  
النزوح من بالكتابات المرافقة من قديم  
الانوار في البلاط في الطباعة والمطبوعات .

تقديمها جميع دور النشر والكتبات  
البناية في توزيع قديم في منشوراتها .  
تمجيد جميع منشورات البلاط العربية .  
نشرها مرة ثانية في الطباعة والمطبوعات .

( جان يصرخ في غضب ، رغم الكمامة ) .

يجمل بك ان تتحلى بالصبر . وتأكد من انك لم تزل على عتبة عذابك . ليس بإمكانك ان تفعل شيئا الآن . انك مقيد ، وظهرك ينضج دما . وهذا كله سيجديك جدوى كبيرة . سوف يملك ان تتحلى بقوة الإرادة . في حياتك لم تكن لديك قوة ارادة . ( تدخل الى الغرفة ) .

صوت فرانسواز : ( تتكلم بصوت اكثر علوا ) أنا الذي وشى بك يا جان . انا الذي قال انك مذنب .

( جان يحاول ان يتكلم ، فلا يصدر عنه اكثر من وعوة . فرانسواز تضحك بحدة . موريس يبلغ ذروة غضبه . تظهر فرانسواز ثانية على المسرح ) .

فرانسواز : ( مخاطبة ولديها ) الرجل البائس يقاسي كثيرا . انه لا يتمتع بأي قدرة على الصبر . في حياته كلها لم يمتلك القدرة على الصبر . ( صرخة من جان ) .

موريس : دعي بابا وشانه . كفي عن هذا كله . الا ترين انك تعذبينه كثيرا ؟

فرانسواز : هو يعذب نفسه بنفسه . هو وحده ، دونما سبب . ( تخاطب زوجها ثانية عبر الباب ) انا ارى بوضوح انك انت الذي يعذب نفسه . ارى بوضوح ان ما اقله يؤكّد . ( صمت . تبتسم ) من يستطيع ان يولي عذابك نهاية اكثر مما افعل ؟ سوف اكون الى جانبك مهما قاسيت . انت مذنب . عليك ان تتحمل جزاءك بصبر . بل انك ليجب ان تشكر جلاديك لانهما يبذلان طاقتهما في تعذيبك . لو كنت رجلا عاديا ، متواضعا ، عادلا ، لشكرت جلاديك . ولكنك كنت ثائرا ابدا . لست بحاجة الى الظن انك في البيت الآن . حيث كنت تفعل كل ما تشاء . انت الآن تحت رحمة جلاديك . تقبل عقابك دون ثورة . انها تظهرك . تب عن ذنوبك . وعد انك لن تقع ثانية في الخطأ . ولا تعذب نفسك بوهم اني ابتهج لرويتك تصاقب وتعذب . ( انين حاد من جان ) .

موريس : الا تسمعيه ين ؟ الا ترين انك تعذبينه ؟ دعيه وشانه .

بنوا : لقد قلت لك الا تخاطب ماما بهذه الطريقة .

فرانسواز : دعه يخاطبني كيف شاء ، فقد اعتدت ذلك . تلك قسمتي . ان اقلق عليهما ، هو وبابا ، رغم انهما لا يستحقان ذلك . ( انين من جان ) . موريس : بابا ! بابا ! ( على وشك البكاء ) بابا .

فرانسواز : لم يزل ين . تلك علامة انه لم يزل يقاسي مما جرحه السوط والحبال التي تشد قديمه ويديه . ( تفتش درجا من الطاولة ، وتبحث عن شيء فيه . تخرج ما تجده ، وتضعه على الطاولة : زجاجة من الخل ، وبوتقة ملح ) هذا كل ما اريد . سوف اضع الخل والملح على جراحه لاعفها . قليل من الخل والملح على جراحه سوف يفي بالكثير . ( بحماسة هستيرية ) قليل من الملح والخل . فقط ، قليل جدا على كل جرح . هذا كل ما هو بحاجة اليه .

موريس : ( ثائرا ) لا تفعل ذلك .

فرانسواز : اهذه طريقتك في حب والدك ؟ انت ، ولده الاثير . اهكذا تعامله ؟ انت ، دون كل الناس ، يا ولدا عاقا . انت الذي يعلم ان الجلادين سيجلدانه حتى الموت . انود ان تتركه الان ، وتريدني الا اضع جراحه ؟ ( تتجه الى غرفة التعذيب حاملة الخل والملح ) .

موريس : لا تضعي الملح عليه . اذا كان لا بد ان يقتلوه ، فدعيه بسلام ، على الاقل . لا تزيد امله الا .

فرانسواز : ما زلت باقما جدا ، يا ولدي . انت لا تعرف شيئا عن الحياة . ما زلت غرا . ماذا سيحدث لك من دوني ؟ لقد كانت الحياة سهلة جدا حتى الان بالنسبة لك لانك اعتدت ان تجد امك تعطيك أي شيء تريد . ينبغي ان تذكر ما اقول فانا احدث اما . والام انما تعيش لابنائها . احترم امك . احترمها . ان لم يكن من اجل شيء ، فمن اجل الشفرت البيضاء التي تكلل جبينها . فكر في ان امك تفعل أي شيء من اجلك بدافع من حنوها . متى رأيت امك ، يا بني ، تفعل أي شيء لنفسها ؟ لقد فكرت دائما بكم . طفلي أولا ، ثم زوجي . انا لست بذات بال لدى أي انسان ،

وخصوصا لدى نفسي . لذلك تجدني الان يا بني ، اعني بجروح والدك . يجب الا تقف في طريقي . ثمة اخرون يودون ان يقبلوا الارض التي اطا . وانما لا اسألكم ذلك . انما ارجو فقط ان تجدوا في انفسكم الحس بالشكران ليهودي . ( تتوقف . تتجه الى باب غرفة التعذيب حاملة الملح والخل ) سوف امضي واضع قليلا من الملح والخل على جروح بابا المسكين . ( موريس يقبض على ذراع امه بشراسة ، ويمنعها من الدخول الى الغرفة ) .

بنوا : دع ذراع ماما .

فرانسواز : دعه يضربني . هذا ما اراد دائما ان يفعله . انظر الى اثار اصابعه في ذراعي الضعيفة . ذلك ما اراد دائما ان يفعله . ان يضربني .

بنوا : ( بغضب حاد ) كيف تجرؤ على ضرب ماما ؟ ( بنوا يحاول ان يضرب اخاه . فرانسواز ترمي نفسها بين ولديها لتمنعها من ان يتعاركا ) . فرانسواز : لا ، يا بني . ليس بحضوري . العائلة شيء مقدس . لا اريد لولدي من يتعاركا ( بنوا يكبح جماح غضبه بصعوبة ) . له ان يسلمني حية اذا شاء . انما ارجو ، يا ولدي ، لا تضربه بحضوري . لا اريد عراكا بين الاخوة بحضوري . لقد ضربني ، لكنني اصفح عنه .

( صرخة حادة من الزوج ) انه يقاسي . انهم يجعلونه يقاسي . انه يقاسي كثيرا . يجب ان اضع بعض الخل عليه باقصى سرعة ممكنة . في الحال . ( تدخل الى غرفة التعذيب ) .

صوت فرانسواز : قليل فقط من الملح والخل سوف يفيدك جدا . لا تتحرك . ليس لدي الكثير . ها نحن أولاء ... ( جان ين ) هذا هو كل شيء . والان ، هنا ، هنا . قليل من الملح ( صرخة غضب من جان ) . موريس : ( يصرخ ) بابا ! ( يكي ) .

صوت فرانسواز : هذا كل شيء . شيء اخر فقط ، قليل هنا . ليل فقط ، زيادة على ذلك . لا تتحرك ( فرانسواز تتحدث لاهثة ) لا تتحرك . هنا . شيء اخر قليل فقط . ( جان ين ) . هذا كل ما لدي . ( صمت طويل . جان يصرخ . صمت ) حسنا . كيف حال كميك ؟ سوف السهما لارى كيف حالهما . ( صرخة حادة من جان ) . موريس يدخل الغرفة ، منتهزا غفلة من بنوا ) .

صوت موريس : ماذا تفعلين ؟ انك تخدشين جراحه . ( يدفع امه خارج الغرفة . بنوا يلقي بنفسه على اخيه . يكاد ان يضربه . تقف الام بينهما ، وتفصلهما ) .

فرانسواز : لا ، يا صغيري ، لا . ( مخاطبة بنوا ) . انك تؤذي . لا . لا تضرب اخاك . انا لا اريدك ان تضربه ( بنوا يسكن ) . بنوا : لن اصبر عليه يضربك .

فرانسواز : أي . دعه يؤذي . دعه يفعل ، اذا كان ذلك يسره . هذا ما اريد . دعه . يريدني ان ابكي حين يضربني . يا ولدا . لقد طبع اخوك على ذلك . أي شهيدة ؟ أي صليب ؟ لماذا ، ربا ؟ هل استحققت ولدا لا يحبني ، وينتظر دائما لحظة ضعف مني ليضربني ويعذبني ؟!

بنوا : ( بشراسة ) موريس !

فرانسواز : اتد يا بنسي ، اتد . ( مكتبة ) أي صليب ، أي صليب ! ربا ! لماذا تجزيني هذا الجزاء ؟ ربا ! أية فملة اقترفت لاستحق هذا العقاب ؟ لا تتعاركا ، يا ولدي ، كرمي لامكما البائسة التي لم تعرف لحظة واحدة طعما غير العذاب . كرمي لشعيراتها البيض . ( مخاطبة بنوا ) ، واذا لم يرحم هو عذابي ، فلا اقل من ان تفعل انت يا بنوا . يجب ان ترحمني وتكف عن تعذبي . او انك انت ايضا لا تحبني ؟

( بنوا متغفلا ، يحاول ان يقول شيئا ، لكن امه تمنعه ، وتتابع ) ان الامر لكذلك ، انت ايضا لا تحبني .

بنوا ( على وشك من البكاء ) اجل ، ماما . انا احبك . احبك . فرانسواز : حسنا اذن . لماذا تضيف الى اكليل عذابي اسنود الاشواك قسوة ؟

امراة بائسة ، جاهلة ، أمية ، امرأة لا يعينها شيء الا خير طفلها ،  
مهما بلغ الثمن .

بنوا : ( موفقا بينهما ) موريس . ليس ثمة من جدوى في افتعال  
شجار الان . بابا مات . ولا يمكننا ان نفعل اي شيء الان .  
فرانسواز : بنوا على حق .  
( صمت طويل ) .

موريس : كان بإمكاننا ان نمنع موته .  
فرانسواز : وكيف ذلك ؟ هل كانت خطيئتي ؟ لا . لقد كان هو  
المتنب . هو . ابوك . ما كان بمقدوري ان افعل ؟ ما كان يمكنني ان  
افعل لامنعه من ان يكون ما كان ؟ لقد ركب رأسه دائما . وأنا مجرد  
امراة بائسة ، جاهلة ، وأميه . انفقت عمري دون ان افعل شيئا سوى  
ان اعيش قلقا على الآخرين ، ناسية نفسي . متى رأيتني ابتاع لنفسي  
ثوبا جميلا ؟ أو أمضي الى السينما ، أو ليالي افتتاح العرض ؟ الأشياء  
التي شغفت بها من قبل . لا ، لم افعل شيئا من ذلك كله ، رغم كل  
البهجة التي كنت سألها . وكان ذلك لكي انذر نفسي كلها . اننسي  
لاسأل شيئا واحدا وحسب . الا تجعداني فضلي ، وأن تقدرنا تفصحيات  
ام كالام التي كان من حسن حظكم انها امكما .

بنوا : اجل ، ماما . انني لا قدر كل ما فعلت من اجلنا .  
فرانسواز : نعم . اعلم انك « انت » تفعل . اما اخوك فلا .  
لا يبدو كل ذلك ذا قيمة لآخيك . لا يبدو كافيا له . أية سعادة يمكننا  
ان نعرف لو كنا كلنا على وفاق . لو كنا كلنا في انسجام ؟

بنوا : اجل ، موريس . يجب علينا ان يفهم واحدنا الآخر . وان  
يحيا ثلاثتنا بسلام . ان ماما لطيفة جدا ، وأنا اعلم انها تكن لك حبا  
عميقا ، وانها ستتحك كل ما تحتاج ، ولو بدافع من إثرتها ذاتها فقط .  
عد الينا ثانية . سوف نحيا ثلاثتنا بسعادة وهناءة . وسوف يحسب  
واحدنا الآخر .

موريس : لكننا ... ( يتوقف ) .. بابا ..  
( صمت ) .

بنوا : هذه حكاية قديمة . لا ننظر الى الخلف . ما يهم هو  
المستقبل . من الغباء ان نعلق بأذيال الماضي . سوف تنال كل ما تريده  
مع ماما . كل ما لها سيكون لك . أليس كذلك ، ماما ؟

فرانسواز : بلى ، يا ولدي . كل ما لي سيكون له . انني  
لاصطح عنه .

بنوا : انك لترى ما أطيب ماما . انها لتصفح عنك ايضا .  
فرانسواز : اجل . انني لاصطح عنه . وسوف أنسى كل اهاناته .  
بنوا : أنسى كل شيء ؟ ( بمرح ) هذا ما يهم . وهكذا  
سيمش ثلاثتنا معا دون ضغينة . ماما ، وانت ، وأنا . اي شيء  
اروع واحلى ؟

موريس : ( نصف مقتنع ) اجل .. انما ..  
بنوا : ( مقاطعا ) لا ، يجب ألا تكون حقودا . كن مثل ماما .  
ان لديها من الاسباب ما يجعلها غاضبة منك . لكنها مع ذلك وعدت  
انها ستصفح عنك . سوف تسعد اذا كنت طيبا .  
( موريس ، يملأه انفعال عاطفي . يخفض رأسه . صمت طويل .  
بنوا يحيط امه بغراعه . ) قبل ماما . ( صمت ) قبل ماما ودع ما مضى  
يمضي .

( موريس يتقدم من امه ويقبلها ) .  
فرانسواز : ولدي !  
بنوا : ( مخاطبا موريس ) اسأل ماما المغفرة .  
موريس : ( على وشك من البكاء ) اغفري لي ، ماما .  
( موريس وفرانسواز يتعانقان . بنوا يشاركهما عناقهما . ويبقى  
الثلاثة متعاقبين بينما يستدل الستار ) .

ترجمة كمال ابو ديب

كمبريدج

بنوا : ماما !

فرانسواز : الا ترى الأمي ؟ الا تشعر ألم أم لا حد له ؟

بنوا : ( يكاد ان يبكي ) أجل .

فرانسواز : شكرا لك يا ولدي . أنت عون شيخوختي . أنت  
السوى الفريدة التي وهبني الله اياها في هذه الحياة .  
( يسمع الجلالان من جديد وهما يجلسدان جان . جان ينشج .  
يصفي الثلاثة بصمت ) .

فرانسواز : انهم يجلدونه من جديد ، وينبغي ان يكونوا قد آذوه  
كثيرا ( تتحدث لاهثة ) انه يبكي ! انه يبكي ، انه يئن . الا يفعل ؟  
( لا يجيب أحد ) اجل ، اجل ، انه يئن !.. انه .. يئن .. انني لاسمعه  
بوضوح ...

( فرقة السوط ، وأنين . يصرخ جان فجأة بحسدة اكثر علوا .  
الجلالان يغمضان في جلده . ليس ثمة أنين بعد . فرانسواز تمضي  
الى الباب وتظر الى الفرفة ) ..

لقد قتلوه . لقد قتلوه . ( صمت مطبق . موريس يجلس مسندا  
يديه الى الطاولة . ربما كان يبكي . صمت . صمت ثقيل . يدخل  
الجلالان حاملين جان معلقا كما كان . جان ميت . رأسه يتدلى  
هامدا ) .

فرانسواز : ( مخاطب الجلالين ) اتركاني اراه . اتركاني اراه  
بوضوح . ( يعبر الجلالان الفرفة . غير عابئين بفرانسواز . ويخرجان  
من الباب المؤدي الى الشارع . فرانسواز وبنوا يجلسان ، كل الى  
جنب من موريس . ينظران اليه . صمت ) .

موريس : ( مخاطبا فرانسواز ) لقد قتلوا بابا بسببك ..  
فرانسواز : كيف تجرؤ ان تقول ذلك لامك ؟ امك التي لم تسبب  
لك في حياتها أي اذى .

موريس : ( مقاطعا امه ) اقصري عني كل هذا الفيفس . ما اهتمك  
به هو انك ابلفت عن بابا .

( بنوا يبدو على درجة من الخور ، لا تسمح له بالتدخل ) .  
فرانسواز : أي ، يا ولدي . لك ما تشاء . اذا كان هذا يتمتع  
فسوف أقول انها خطيئتي . أهذا ما تريده ؟

موريس : أوه ! حسبك ابقاعا على هذا الوتر . ( سكون .  
صمت طويل ) لماذا عاملت بابا بهذه الطريقة ؟ بابا الذي لم يدع لك  
مجالا للشكوى من أي شيء ابدا ؟

فرانسواز : لقد طغح الكيل ، وما نحن اولاء حيث توقفت . هذا  
ما توقعت طوال عمري . عندما كان والدك يلطخ مستقبل اولاده  
وزوجته بسبب من ...

موريس : ( مقاطعا ) ما كل هذا الهذر عن تلطيخ المستقبل ؟ ما آخر  
افتراءاتك ؟

فرانسواز : آه ، يا ولدي ! أي يؤس ، وأي صليب ! ( سكون )  
حقا انه يلطخ مستقبل اولاده باخفافه . لقد عرف بوضوح انه اذا ما  
مضى في طريقه الآثم فانه سوف يقع ان عاجلا او آجلا فيما وقع فيه .  
لقد عرف ذلك تماما . لكنه أصر على الإيفال في اثمه رغم كل ما حدث .  
كم مرة قلت له : سوف تتركني أرملة ، وتترك طفلي يتيمين . ولكن ماذا  
فعل ؟ لقد تجاهل نصائحي وأغل في غيه .  
موريس : انك وحدك تجربينه .

فرانسواز : أوه ، أجل . من الطبيعي ألا تكون قد اكتفيت بأنك  
اهتنتي طوال الليل ، فأتت ترميني بالكذب كذلك ، وتقسم انني اجعل  
الناس يشهدون زورا . هذه هي الطريقة التي تعامل بها اما ، اما افدقت  
عليك عنايتها واهتمامها منذ ولدت . بينما كان والدك يلطخ مستقبلكما  
بسلوكه الشائن . لقد حرصت دائما على اسعادكما ، وكان لي هدف  
واحد فقط .. أن أسعدكما . ان امنحكما السعادة كلها . السعادة  
التي لم اذق طمها في عمري . لانني لم آبه لشيء الا ان تكون انت  
واخوك علي ما يرام . وكل ما عدا ذلك كان بلا أية قيمة لدي . انما





## قضايانا في الامم المتحدة

بقلم خيري حماد

\*\*\*

إذا صح أن نطلق على كتاب ما التعبير المنطقي المعروف ، بأنه « جامع مانع » ، فلن يكون هذا الكتاب غير مؤلف الاستاذ خيري حماد « قضايانا في الامم المتحدة » ، إذ لم يغادر فيه صغيرة ولا كبيرة ، تتعلق بالموضوع ، إلا احصاها . فجاء الكتاب سفرا ضخما يقع في خمسمائة وثلاثين صفحة من الحجم الكبير . والاستاذ خيري حماد ، الكاتب الفلسطيني العربي غني عن التعريف ، فقد أسهمت مؤلفاته وترجماته وتراجمه في اراء الكتبة العربية بهذا السيل العارم الذي تنتجه قريحة الاديب العربي الكبير ، في كل ميدان فكري .

ويندرج كتاب « قضايانا في الامم المتحدة » بين كتب الرحلات ، فهو يعبر عما شاهده الكاتب في الامم المتحدة عند عرشي قضايانا العربية على أجهزتها المختلفة ، على مدى دورة كاملة من دورات الامم المتحدة استغرقت من الزمن ثلاثة أشهر . ويوضح ظهور هذا الكتاب مدى حاجة الامة العربية الى الروح العربية لتابعة ما يجري في هذا البرلمان الدولي ، بدلا من الاستعانة بالاراسلين الأجانب الذين يفتقرون الى العين العربية والفكر العربي ، والذين لا بد تبعا لذلك يلونون كتاباتهم لصحفنا بأرائهم ورؤياهم للاحداث . وقد أحس الاستاذ خيري حماد بالاسى عند متابعته لجلسات الامم المتحدة ومجلس الامن واللجان الفرعية النشطة لهذه الندوة الدولية ، عندما « تبين وجود خمسة أو ستة من الصحفيين الاسرائيليين بالإضافة الى الجيش الكبير من الصحفيين العالمين الذين إما أن يكونوا يهودا في دينهم أو متشيعين لاسرائيل في اتجاهاتهم ، أقول ، لا يجوز بعد كل هذا ، أن يقتصر تمثيل الصحافة العربية في الندوة العالمية ، وهي صحافة تمثل إحدى عشرة دولة ، على صحفيين اثنين لا ثالث لهما ... » ( ص ٢٨٥ ) .

ولجأ المؤلف في سبيل تحقيق دراسته هذه الى نواح ثلاث عند طرق كل قضية ، فهو بادى ذي بدء يسرد الناحية التاريخية للقضية ، ثم يعرض المناقشات التي دارت حولها في جلسات الامم المتحدة ولجانها ومجلس الامن . ويختتم دراسته لكل قضية بأرائه واستنتاجاته . ومن خلال ستة اقسام عرض لنا الكاتب هذه الدراسة التطبيقية الممتعة التي يفتقر اليها الكتاب العربي نظرا لانغماس غالبية الكتاب في بطون الكتب مبتعدين عن متابعة الواقع العربي الحي الفوار . لذا ينبغي لنا أن نحبي جهد الاستاذ خيري حماد الذي استغرق « قرابة ثلاثة أشهر ، أحضر الندوة من أولها الى آخرها ، ولا أنقطع عنها يوما واحدا أو بعض يوم ، وأعمل ساعات الليل وساعات النهار ، لأخرج من جميع هذه الجهود ، وبعد كل هذا العناء ، بهذا الكتاب ... » ( ص ١٦ ) . واستيفاء لبعثه عرض المؤلف تاريخ الامم المتحدة واللجان المتفرعة عنها وأجهزتها ووكالاتها المختلفة ، والحياسة داخلها ، والمناورات

والدسائس التي تحاك في أروقتها ، وكيف تقوم اسرائيل بشراء ذمم بعض المندوبين ، وذلك كله من باب المعلومات العامة . ثم أوضح لنا طريقة تشكيل الوفود العربية ووفد اسرائيل ، وما عابه على كثير من الوفود العربية من تقيب ووزراء خارجيتها عن حضور مناقشات القضايا العربية ، اكتفاء بحضور افتتاح الدورة والقاء خطاب الافتتاح ، مع ما في ذلك من اضعاف لقوة الوفود العربية ومرونتها وحيويتها .

وفي القسم الثاني من الكتاب يقدم لنا عرضا عاما سريعا ومحايذا لتاريخ القضايا العربية منذ نشأة الامم المتحدة ، قضايا سوريا ولبنان ( سنة ١٩٤٦ ) التي حققت الاستقلال والجداء عن طريق مجلس الامن في ظروف دولية مؤاتية ليس هذا مجال بيانها ، وفشل قضية الجلاء عن مصر ( سنة ١٩٤٧ ) في الوصول الى قرار ، ثم القضية البطولية المتعلقة بتأميم قناة السويس وما تبعها من العدوان الثلاثي على مصر واندحاره بمقاومة الشعب العربي بقيادته الباسلة على يد الرئيس جمال عبد الناصر ، وبتأييد القوى المحبة للسلام لنا ، وأول نشأة لقوة الطوارئ الدولية وعمليات تطهير قناة السويس ، وقضايا تونس وليبيا ، ثم قضايا محكمة العدل الدولية ، ولعل أهمها قضية التحويض عن قتل وسيط الامم المتحدة الكونت برنادوت ، التي رفعتها الامم المتحدة ضد اسرائيل مطالبة اياها بدفع مبلغ ٥٤٦٢٨ دولارا ، « وقد دفعت اسرائيل في نفس العام المبلغ كاملا الى الامم المتحدة دون أن تعترف بالمسؤوليات القضائية المترتبة عليها بموجب الادعاء . وهكذا يتبين ان المنظمة العالمية قد أدانت اسرائيل بهذه الجريمة ، ودمغت عصاباتها ، بطابع التكرار للقوانين النظامية والدولية المرمية » ( ص ١١٩ ) ويطرق الكاتب القضايا العربية الثلاث الرئيسية ، المعروضة على الدورة ، فلسطين والجزائر ومغنا ، فيخصص لكل قضية قسما من اقسام الكتاب ، الثالث والرابع والخامس ، ويبين لنا على الفور مدى اخلاص الكاتب الفلسطيني لقضيته وقضية كل عربي ، فلسطين ، إذ يخصص لها أكبر عدد من صفحات الكتاب ( ٢٥٠ صفحة ) . ويواجهنا المؤلف بصراحة وألم : « وكل ما أدريه ، بل وكل ما أصبحت أعرفه خير معرفة ، وأريد من كل عربي أن يعرفه ، وأن لا يجري وراء الأوهام ، في كل عام ، وأن لا يتعلق بحبال الخيال ، في كل دورة من دورات الامم المتحدة ، عندما يسمع أصوات المندوبين العرب اليها تبح ، وهي تسرد وتحدث ، وتناقش ، وتقيم الدليل اثر الدليل ، والحجة تلو الحجة ، انه لم يعد هناك في الامم المتحدة ما يسمى بقضية فلسطين . فقد انطوت هذه القضية فيها منذ امد طويل ، ولم يعد هناك ما يثيرها أو من يثيرها على صعيدها العام ، قضية لها وجود وكيان ، أما تلك التي تثار في كل عام ، والتي تتناقل الصحف أنباءها ، ونسمع ما يدور حولها من مناقشات تحمل زبدتها أسلاك البرق أو أجواء الاثير ، فليست الا قضية اللاجئين الفلسطينيين وهي فرع من أصل ، وجزء من كل ، ولا تثار هذه القضية ايضا ، بدافع الحرص على الاهتمام بها ، أو الرغبة الجدية في حلها ، وإنما تثار عرضا ، عند مناقشة التقرير السنوي

اميركا مع بريطانيا في سلب عمان ، وهو الامر الذي يفسر تكاتف الدولتين معا ضد أي قرار يؤيد حق شعب عمان ، كما بين المؤلف في كتابه . ومن ذلك المعاهدة الاستعمارية الموقعة بين سلطان مسقط واميركا ( والتي اوضحتها في تحقيقي السياسي المنشور في جريدة القاهرة اليومية المحتجة عدد ٢ اكتوبر ١٩٥٨ ) التي نص فيها على ان « سكان البلاد الاميركية اذا ارادوا ان يصلوا الى حد بلدان السلطان لاجل البيع والشراء فهم مرخصين وفي تنزيل اموالهم ليسوا بمعارضين واذا ارادوا ان يسكنوا فلا عليهم من جهة السكن شيء ... »

وخلاصة اراء الكاتب تتجه في القسم السادس والاخير من الكتاب ، الى « ان الانسان يجب ألا ينظر الى المنظمة العالمية نظرتهم الى محكمة عدل دولية .. بل يجب ان ينظر اليها على اعتبار انها مؤتمر دولي على الصعيد العالمي .. تتحكم فيه المصالح والاتجاهات والإرتباطات .. » والى « عدم وجود احكام عامة يمكن اصدارها على القضايا التي تعرض على الهيئة العالمية ومواقف الدول منها ... » ( ص ٥١٥ ) .

وبالتأول يغتم الاستاذ خيرى حماد اخر صفحات مؤلفه الضخم الرائع ، قائلا « اذا ما عملنا دائيين على التكتل مع الدول الصديقة .. وقوينا من اجهزة تمثيلنا واعلامنا في الخارج .. امكننا ان نقول .. وان نقطع بالقول ، بان قضايانا تسير في الامم المتحدة من حسن السرى احسن ، وان في وسعنا ان ننتظر الخير من المنظمة العالمية ، لا سيما وان حتمية التاريخ ومنطقه يقضيان على الاستعمار بالزوال والغناء ... » ( ص ٥١٨ ) .

احمد محمد عطية

أهرام الجيزة - ج.ع.م.



## الحركة المسرحية في العراق

تأليف : أحمد فياض الفرجي

\*\*\*

من كلمات الاهداء الاولى تحس ان احمد الفرجي غير راض عن شيء من مسرح بلاده ، فهو يقول : « الى فئاني بلادي الذين لم يبدروهم ابائهم بعد في بطون امهاتهم » .

والكتاب في الحقيقة وثيقة هامة من وثائق التاريخ المسرحي العراقي بل هو - على كل حال - اطيب وادسم وثيقة قدمت حتى الان في هذا الموضوع البكر اذا تناسينا ما كتبه الاستاذ عبد المنعم الجادر منذ سنوات ، ومع ذلك فان كتاب الاستاذ الفرجي يؤيد عن « من تاريخ النهضة الفنية في العراق الحديث » في انه اكثر تركيزا ودسامة واقل اهتماما بالصور ، ونستطيع القول ان الاختلاف يكون في ان كتاب الفرجي يعتبر دراسة مركزة ، اما كتاب الجادر فقريب من المعجم

الذي يتقدم به المدير العام لوكالة الاغاثة الدولية الى الامم المتحدة ، تحقيقا لانظمة الهيئة وتطبيقا لاجراءاتها ... » ( ص ١٢٣ ) . وهذه هي الحقيقة التي تؤكد صفحات قضية فلسطين الكثيرة ، وما من حل يراه الا « السماح لاهل فلسطين ، الذين فقدوا بواقع اوضاعهم الراهنة ، حرية العمل التلقائي ، بان يكونوا هم الاداة لارغام الامم المتحدة على اعادة النظر في قضيتهم ، ولا يكون مثل هذا التطور الا في انتظامهم في شكل من اشكال الكيان الفلسطيني ... » ( ص ٢٠٨ ) وهذا ما تحقق بالفعل بميلاد منظمة التحرير الفلسطينية ، بناء على الدعوة التي وجهها رئيسنا المناضل جمال عبد الناصر لعقد مؤتمرات القمة العربية ، وابرار الكيان الفلسطيني .

وهو كتاب خبري ايضا ، وهذا شيء غريب عن الكتب ، فمنذ ظهرت الصحافة ، وسرقت الخبر من الكتب ، لا نجد الا القليل من الكتب العربية التي تحوي اخبارا جديدة لم تدع . فكل اصابع الاتهام موجهة الى بريطانيا واتمرها مع الصهيونية على اصدار وعد بلغور في الثاني من شهر نوفمبر سنة ١٩١٧ ، بتخصيص فلسطين لانشاء وطن قومي لليهود . والاتهامات الموجهة الى الولايات المتحدة الاميركية تبدأ مع تكون المأساة واجراء الضغوط والمناورات في الامم المتحدة لاصدار قرار تقسيم فلسطين ، ثم لادخال اسرائيل الامم المتحدة والاعتراف بها فور اعلان قيامها . ولكن الاستاذ خيرى حماد اثبت لنا بما لا يدع مجالا للشك ان الصهيونية لعبت بمهارة اجرامية وضغطت على كل من بريطانيا واميركا لاجبار بريطانيا على اصدار وعد بلغور المشؤوم . وكشف الستار عن « شخص بريطاني من اصل ارمني يدعى جيمس مالكولم » ( ص ١٢٨ ) عرض على وزارة الحرية البريطانية اثناء نشوب الحرب العالمية الاولى ، ان يقوم بالضغط على الرئيس الاميركي ويلسون لتدخل اميركا الحرب الى جانب الحلفاء ، وذلك عن طريق مستشار الرئيس الاميركي ، اليهودي « لويس برانديس » . وقد دخلت الولايات المتحدة الحرب بالفعل بناء على هذا الضغط الصهيوني وتم للصهاينة ما ارادوا باصدار وعد بلغور الذي قال عنه رئيسنا جمال عبد الناصر في احدى رسائله الى الرئيس الاميركي الراحل جون كينيدي : « لقد اعطى من لا يملك وعدا لمن لا يستحق ... » . وطوال صفحات الكتاب يؤكد لنا مؤلفه دائما « ان قضية فلسطين الحقيقية في جوهرها لا في فروعها وذيلها ، لا يمكن لها ان تحل في الامم المتحدة ، او في قرارات جمعيتها العامة ولجانها ، وانما يجب ان تحل في فلسطين نفسها » ( ص ٢٧٥ ) .

ثم يعرض الفصل الرابع قضية البطولة العربية المجيدة في الجزائر ، وكيف أجبرت الدماء العربية الطاهرة السائلة ، الامم المتحدة على تأييد نضال الشعب الجزائري البطولي وحقه في تقرير المصير ، على النحو الذي حققته اتفاقية « ايفيان » الفرنسية الجزائرية . واذا أتينا الى الفصل الخامس من الكتاب ، وجدنا احدى قضايا الجزيرة العربية التي لم تجد لها حلا الى الان ، رغم الكفاح البطولي الصامد للعبدان على مر السنين ، ألا وهي قضية عمان . ونعتب على الكاتب الكبير عدم تسليطه الضوء الكافي على القضية ، إذ خصص لها من الصفحات ثلاثا وثلاثين صفحة ، وذلك بالرغم من عدم وضوح القضية العمانية لدى جمهرة الراي العام العربي . وهذا لا ينبغي اكبانا لوضوح الرؤية لدى المؤلف في تلك القضية عندما يرجع اصلها كله الى البترول ، وسر اطماع بريطانيا في عمان هو البترول ، ومأساة الجزيرة العربية ومجدها ايضا في البترول . وقد اتى المؤلف على ذكر الحقائق التاريخية بقضية عمان وادعاء بريطانيا بعدم استقلالها وبتبعيةها لسلطان مسقط الخائن لعروبته ، بالرغم من اعتراف بريطانيا وسلطان مسقط باستقلال عمان في معاهدة السيب الموقعة في سنة ١٩٢٠ بين الاطراف الثلاثة . وقد اطلع الضغط الاستعماري حتى الان في فشل القضية في الامم المتحدة وعدم نيل قرار الاستقلال وحق تقرير المصير اقلية الثلثين اللازمة لقرار اي قرار يصدر عن الامم المتحدة . كما غاب عن المؤلف بعض الحقائق التاريخية المتعلقة بتضامن

## مكتبة عبد القيوم

زوروا مكتبة عبد القيوم ببورتسودان تجدوا

أحدث المطبوعات العربية ، وكذلك مجلة

الاداب البيروتية ومنشورات دار الاداب ..

## صفحات خالدة من الجهاد مذكرات المجاهد الليبي سليمان الباروني

\*\*\*

ما تزال مذكرات القادة والمفكرين من أهم الوثائق والاسانيد لدراسة التاريخ والادب ، فهي تستطيع ان تلقي اضواء كاشفة على كثير من القضايا الفاضلة والمواقف القيمة ، ولذلك فان اضافة اثر جديد الى هذه المذكرات واذاعة سفر جديد من اسفار المجاهدين او الزعماء والمفكرين من شأنه ان يلقي ترحيبا لا حد له في مجال الدراسات العربية . ومن هنا كان تقديري لنشر مذكرات رجل له مكان كبير في تاريخ العالم العربي وطرابلس الغرب بالذات في فترة من ادق فترات هذا التاريخ ، وهي المرحلة التي سبقت الحرب العالمية الاولى ، حيث كانت خطط الاستعمار ترسم لتقسيم العالم العربي ، وكانت « طرابلس وبرقة » قبل ان يطلق عليها « ليبيا » من ادق هذه المناطق اهمية ، حيث كانت ايطاليا تطمح في ان تسيطر عليها وتعتبرها « ايطاليا الجنوبية » ، وقد بدأ هذا الغزو عام ١٩١١ واستمر الى الحرب العالمية الاولى ، ثم تجدد من بعد ، وكان لابناء هذه المنطقة دور كبير في المقاومة والكفاح والاستشهاد وبرزت أسماء باهرة كان لها دورها في الجهاد والنضال مثل السيد أحمد الشريف وعمر المختار وسليمان الباروني صاحب هذه المذكرات التي نقدمها اليوم ، والتي ظلت حبيسة مدفونة حتى اتاح لابنته الكاتبة العربية المعروفة السيدة زعيمة الباروني ان تقدم الجزء الاول منها في اكثر من ٥٢٠ صفحة مزودة بالوثائق والصور مدعمة بالاسانيد والبطاقات التي تطابق ما جاء في المذكرات من مواقف وخطوات .

ولم يكن « سليمان الباروني » كاتبا صحفيا او مجاهدا سياسيا فحسب ولكنه كان زعيما وطنيا ومقاتلا بعد السيف صادق الايمان بالحرية والوحدة والاسلام ، عاملا في سبيل مقاومة النفوذ الاجنبي عن طرابلس وليبيا والمغرب كله ، داعيا الى الترابط والوحدة للامة العربية والعالم الاسلامي في سبيل مقاومة الغزو العسكري والسياسي الذي كان يواجه الشرق في ذلك الوقت .

وقد نشأ في هذه المنطقة من الجناح الايسر للعالم العربي ( المغرب ) او الشمال الافريقي . ولد في بلدة جادو وقد احب بلاده منذ مطلع شبابه فما كاد يتم تعليمه حتى زج نفسه في خضم العمل الوطني والاصلاحي ، عن عزيمة وايمان وصدق ، ومجاهفة للانتهازة ولااخلاقية السياسة ، فاحتمل من اجل استقامة فكره المتاعب والمشاق او على حد تعبير زعيمه البارونية : تذوق من المرارة الكثير وشقي من الناس ما قدر له ان يشقى ولكنه مضى في سبيله على ضوء ايمانه الصادق بالله والوطن والكرامة البشرية يجاهد ، ومضت اماله في الخير تتسع كلما ازدادت مشاكله ، وكثرت المراقيل امامه ، فبدأ التضحية مختارا في سبيل معتقده ومبدئه .

والحق ان تاريخ سليمان الباروني قد واجه غمطا شديدا وتجاهلا لا حد له ، بالرغم من عظم الاثر الذي تركه في معركة المقاومة والحرية ، وكفاية الدور الذي لعبه من اجل تحرير وطنه مما يضعه في صف المجاهدين امثال مصطفى كامل في مصر وعبد العزيز الثعالبي في تونس وعبد الحميد بن باديس في الجزائر وعبد الكريم الخطابي في المغرب من اولئك الذين جاهدوا بالقلم والكلمة وعرفوا الابداء ولم تستطع وسائل الافراء ان تحولهم عن هدفهم ، او تفرغهم بالاستسلام او المهادة للغاصب . وقد روى العلامة ابو اسحاق ابراهيم اطفيش كيف ان وزير خارجية ايطاليا بعد الحرب الاولى حاول استمالة الى جانب ايطاليا وهو في ذلك الوقت غاية في البؤس والحاجة ولكنه امتنع في قوة وقال ان سليمان الباروني الذي لا يملك من الدنيا الا هذه ( واخرج ورقة بخمسين فرنكا ) فان ذمته لا تشتري .

ولا شك ان هذه الحادثة البسيطة تعطي علامة على نفس الرجل وخلقه ، واستمالاته على المطامع وايمانه بوطنه الذي عرف به منذ خاض

الايضاحي وليس هذا مما يفر الجاد في شيء .  
نأتي الى الفصول الخاصة بالكتاب وهي اربعة اذا استثنينا المقدمة التي تبدو كلماتها متالة متفجرة وقلقة في آن واحد ، بل في بعض الاحيان - ليست لها علاقة بموضوع الكتاب ، وخذوا هذا القطع من ص ه دليلا على ذلك : « والان فان موقفي من الزمن القادم هو نفس الموقف ، الا ان الذي تغير هو مقدار انفعالي بما هو خارج عني ، فانا اليوم لا افكر الا في ذاتي . . انا اولا واخيرا . . لا احد غيري في هذا العالم يستحق ان اتوجه له ، ان اصحي بوجودي من اجل وجوده » . وكلمات اخرى من هذا النوع واضح جدا ان الكاتب اراد اعطاهم هنا ليثبت موقفه الفكري الخاص المتوحد بعد فترة مليئة ومزحومة من عمره .

وقد ينتقد الكثيرون هذه الكلمات ولكنني احتفظتها وان كنت ارجو ان تكون في مكان اخر .

وفي الفصل الاول الذي اسماه المؤلف الصديق « النشوء » يعطي الفرجي لنفسه الحرية في التحدث عن المقدمات الاولى للمسرح العالمي وعن الضرورة الاجتماعية لنشوء المسرح لأول مرة ، ثم ينحدر الى المسرح العربي مقرأ ان التاجر اللبناني مارون النقاش اول من نقش هذا اللون الجديد على ارض لبنان ، ثم ينحدر الى العراق ليجوز العوامل التي اخرجت نشوء المسرح هنا بالوضع الاقتصادي السيئ وعامل الدين الواقف ضد هذه ( الملاعب ) الوثنية ثم انعدام الوعي الثقافي ، ولعل السبب الاخير هو الاهم ، اما الدين فلم يكن عائقا بشكل تام ونهائي لاننا نلاحظ « التشايبه » موجودة منذ سنوات بعيدة عند الاحتفال بيوم عاشوراء ، وعلى كل حال فليس ما قدمته يشكل دليلا تاما على ان بعض رجال الدين لا يقفون اليوم او غدا من المسرح المختلط موقف المعارضة .

ثم يعصر الاستاذ الفرجي اسباب نشوء المسرح العراقي بتنامي البورجوازية الوطنية العراقية وانفصال العراق عن الدولة العثمانية وثورة العشرين التي جرت فيها أول محاولة مسرحية عراقية الفها الدكتور مهدي البصير وقدمها شباب الثورة تحت عنوان « النعمان بن المنذر » ، اما اول مسرحية اوروبية فقد قدمت بالفرنسية في الموصل سنة ١٩١٩ وهي مسرحية « جان دارك » التي لم يذكر الفرجي مؤلفها . ومن عوامل نشوء المسرح في رأي الفرجي « الشعائر الدينية التي تقام في الايام العشرة الاولى من شهر محرم » وهو مما يؤيد رأيي الذي اوردته قبل سطور .

وفي فصلي « المسيرة » و « النهوض » يبدو الاستاذ الفرجي دقيقا في تتبعه لتطور المسرح العراقي حتى بدايات عام ١٩٦٥ مما يجعلنا نمج ونفخر بهذا التتبع البناء المهم الذي يجعل هذا الكتاب الصغير مرجعا للدارسين الجدد المتوسعين في بعض مناحي هذا الوجه الثقافي والحضاري للعراق الجديد .

وان كان البعض يلوم الفرجي على حشده للاسماء سواء كانت مسرحيات او كتابا او ممثلين ، فان ذلك لا يضر هذه الدراسة في شيء بل هو من صميم مميزات كوثيقة تاريخية نادرة ، ومع ذلك فقد حاول المؤلف في الفصل الاخير ان يلخص العوامل التي لا تزال تؤخر المسرح العراقي بقوله « اعطني فنانيين واعطني مالا اعطك حركة فنية ناضجة ولكنها ذات أفق ضيق ، اما اذا اردت حركة فنية ناضجة تطل على افاق واسعة . . فاعطني الحرية لاحقق لك ذلك » .

وهذا ما يامل تحقيقه لا الاخ الفرجي وحده بل كل الناس الذين لهم رغبة في العيش في عراق متطور مستقر ومتفتح على البلاد العربية الاخرى والعالم اجمع .

وفي ختام هذا العرض السريع لاهم كتاب عن المسرح العراقي بحق ، اشد على يد احمد مهنا راجيا الا تشبه الصخور التي تطفو بلا جلور عن اتمام دراساته المسرحية الاخرى .

باسم عبد الحميد حمودي

بغداد

معركة المقاومة مع ايطاليا مع المجاهدين ، فقد خلف حياة الصحافي حيث كان يصدر جريدة « الاسد الاسلامي » وحياة النياحة عن بلده في مجلس المبعوثان ودخل معركة القتال والجهد فركب فرسه وحمله بتدقيقه ومضى مع المجاهدين يعمل في مقاومة الغزو ، وتصور هذه الصفحات ذلك الهول الذي قاساه سليمان الباروني والمجاهدون معه في مقاومة الغزو الايطالي للشواطئ الليبية ، ويقدم وثائق ضخمة مثيرة لهذه الرحلة ومذكرات عن المارك والمواقف وصداها في مصر وتونس والعالم العربي والاسلامي . وقد قدمت السيدة زعيمه الباروني هذه المذكرات كما هي دون ان تدخل عليها اي تهذيب او تنظيم او تحولها الى تاريخ ، قدمتها مرتبة على النحو التاريخي الذي ظهرت به قصاصات في الصحف ، او مذكرات او خطابات او رسائل او رسوما او صورا او اعدادات لمواقف الحرب ، وهي تضم بحرا زاخرا من المعلومات من السلاح والمارك والعند والنقود واسماء الصاملين والمجاهدين والاطباء واحتياجات الجيش من الدقيق والطعام واحتياجات الحرب من القنابل والادوات ، الى قصاصات لا حد لها من تعليقات الصحف في مصر والاستانة وغيرها على الاحداث . وتنتهي وقائع هذا الجزء من المذكرات في عام ١٩١٥ في اوائل الحرب العالمية الاولى . ولا يزال لدى السيدة زعيمه جزآن كبيران عن المرحلة التالية من حياة هذا البطل الكبير .

ونحن نحمد لها هذا الجهد وهذا الحفاظ على اثار والدها سليمان الباروني خمسين عاما كاملة حتى اتيج لها ان تنشرها . انها تقول :

« وقد عشت في خدمة هذه الاوراق اكثر من غيري وقلبتها في عدة مناسبات ثم اضطرت لترتيبها في صناديق جديدة عند رجوعنا من عمان وبقيت اكثر من شهرين في ترتيبها آملة من ذلك تسهيل عملية الجمع ، ولكن هيهات فقد قصت مسافات الطريق وتعدت الموانئ التي مرت بها بطريق الترانسيت عام ١٩٤٧ على تلك الجهود فلم تصل الى البيت هنا في طرابلس الا اكواما تحزن رؤيتها النفوس وتؤلها ، ورجعت من جديد الى ان سخر الله العمل فيها منذ اغسطس ١٩٦١ » .  
والحق ان تقديم هذا العمل مطبوعا على هذا النحو الضخم الاثني من شأنه ان يعين الباحثين في حياة الوطن العربي وتاريخ كفاحه وحياة اعلامه وابطاله الى الحصول على وثائق جديدة من شأنها ان تحقق كثيرا من الجوانب الفاضلة ، وتكشف كثيرا من المواقف وتضع النقاط على الحروف ولعل نشر هذه المذكرات من شأنه ان يتيح ظهور دراسة شاملة عن حياة الباروني وجهاده .

انور الجندي

( القاهرة )



## كلمات فلسطينية

شعر : حسن النجمي

منشورات دار الاداب ، ١١٠ ص

\*\*\*

... لا داعي لان اردد واقرر مرة اخرى ما سبق ان قلته على صفحات هذه المجلة من ان شعر النكبة الفلسطيني ما زال قاصرا في التعبير الحقيقي عن نكبتنا وعارنا الابد في فلسطين ولكن هناك حقائق احب ان اذكرها : -

١ - معظم هذه الدواوين خالية من التجربة الحقيقية او الحرارة العاطفية او جزئية التجربة فالشعراء الذين استطاعوا ان يعبروا بطريقة فنية جيدة عن النكبة لم تكن عندهم عمق بالمأساة فعمومية التجربة أصبحت شيئا مستهلكا .

٢ - لم يتخصص ديوان واحد جيد لشعر النكبة فمعظم الدواوين مزوجة بالتجارب الذاتية والهموم الخاصة حتى لو خدعنا بعضهم بذكر أسماء الاماكن في الوطن السليب فان الذاتية تكاد تصرخ بنفسها لولا التقطية القشرية على معظم القصائد بأنها من شعر النكبة .

٣ - الذين عبروا عن النكبة بطريقة تقليدية وان كانت عندهم حرارة العاطفة فان الفن لا ينفع معه سلامة النية فخرج اكثر شعراء عن مستوى الشعر الى مستوى الخطب والياطات والشعارات السياسية .

٤ - ليست مسألة التعبير عن النكبة مسألة صعبة فالشاعر الشاب يستطيع ان يعق تجربته ويزيد اوارها باقل المناظر عن النكبة ، والشاعر يستطيع ان يرقى فنية التجربة والحرارة الشعرية باطلاعه على طريقة التعبير الصحيحة وآراء النقاد .

٥ - ليست مسألة شعر النكبة قضية شعر عمودي او حر بل نحن نتقبل ما كان صادقا في التجربة وراقيا من الناحية الفنية بغض النظر عن اشكاله المختلفة وان كان الشكل الجديد اكثر قدرة على استيعاب التجربة .

ولا داعي لان اذكر اسماء شعراء النكبة او اسم الانتاج ولكني استطيع ان اقول : ان كثيرين ممن يدعون انهم شعراء النكبة او ممن طفت شهرتهم على انهم شعراء النكبة استطاع ان ارفض كثيرا ممن انتاجهم الذي يدعون فيه انه شعر النكبة ولو نقينا شعر النكبة لوجدناه قليلا جدا .

ويدافع من الواجب تناول ديوانا جديدا اضاف خطوطا جديدة الى خط شعر النكبة هو ديوان « كلمات فلسطينية » للشاعر حسن النجمي .

وفي الديوان ست قصائد تحمل اسم فلسطين ظاهرا وباطنا لحما ودما وعظاما وهي :

كلمات فلسطينية - اغنية الى ايار - تشرين والفرق - المنفى والعودة - اغنية فلسطينية - الجار وساكن المخيم » .

ومعظم هذه القصائد تعبر عن النفي والغربة والتوتر والسأم والضيق والشاعر في معظم هذه القصائد يثور مرة ويستسلم مرة اخرى ويتسائل مرة ثالثة عن مصيره فالشاعر في قصيدة « بابل والكلمات » يقول :

دكتاء بلوني غاضبة      في المنفى اسقط كلماتي  
وفي عين الشمس بلا شرف      وبلا مجد او ثورات  
في بابل لا تفنى لغة      لا يوجد باب النبوات

## ابطال الفرام

اندري ان نابوليون الاول ، ونابوليون الثالث ، وابلار ، وفاغر ، وانغار بو ، والليدي هاملتن ، واللورد بيرون ، وباغاني ، وبودليز ، وميسالين ، وكاترين الروسية ، وبولين بوفيز ، والمركيزة دي بومبادور وسواهم هم ألح ابطال الفرام عبر التاريخ ؟ وان في حياتهم الفرامية طرافة وعمقا ولذة تنسيك قيس بن الموح وجميل بشينة ؟

ان شئت ان تعلم عن كتب ان الحب سلطان العالم ، وان فيه من الامثولات والعبر ما يفني العقل والقلب والروح ، فطالع سلسلة « اشهر المشايخ » الجميلة الطبع ، الانيقة المظهر ، كتبها نخبة من اهل القلم ، ونشرتها « دار الكشوف » بيروت ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ .

وأحسن ما أعجني في طريقة التعبير والأسلوب هو تسلسل النفس الشعري والدقة الشعرية للتعبير مع المضمون . وناخذ مثلاً قول الشاعر حسن النجمي :

سمير البعث واللطفة تستوفي  
تُرد  
الحقد كان يقيني إلى الصخرة مشدوداً  
رهيب الصمت واللفتة  
كان الوعد بالزحف ونار .  
كان صوت البيت في أذني يدوي  
يصرخ الصارخ  
صوت البيت أقوى  
وحده الصوت الحنون  
ما اثنتى صلب ولا اهتزت جفون  
يرصف الصحراء حقدتي غصبا فجاً  
ويعلو  
يعبر الأسلاك وبنا والجدار

فترى تسلسل الألفاظ مع الموضوع فيه تناسق وحسن الصياغة فالراء تنتهي في نهاية المعنى واللفظ . وقيل أن أنسى القافية أود أن أذكر الشاعر أن « الرأ » استحوذت على كثير من قصائد مثل : أغنية إلى أيار - المنفى والعودة - أغنية فلسطينية - الناي - عودة النطع - أغنية عربية - الصمت والرؤيا - أغنيات وثنية - الجار وساكن الخيم - الموت والرجال .

ونلاحظ عند الشاعر حسن التقسيم في الدقة الشعرية فإلياء والواو هي الفاصل بين تقاطيع الدقة الواحدة مثل :

قل للهُؤنة : عاد  
يحمل كفة الميزان  
يحصي القمح والزيتون  
يحب ما تبقى من ثمار  
عيناه تخترقان صمتك  
تفضحان المهر في الكلمات  
والثوب المنعم والشعاع  
الخل طعم الخل في فمه  
على الشفتين  
عشش في الخواهي والجراي

ونمود إلى قصيدة « أغنية عربية » يقول :  
صلاوتي لاله الريح  
قرباني في العتمه  
ما قدمت من دم ونار  
أغنياتي للنهار

والله الريح في الأساطير القديمة هو « أليبيوس » وقد كان سابقاً يطلق على منطقته مدينة « يافا » العربية لذا نجد الشاعر يشم رائحة الآلهة ويصلي له لأنه من ريح الوطن أسلوباً أما قصيدة « الموت الآلهة ويصلي له لأنه من ريح الوطن أسلوباً ، أما قصيدة « الموت

أما قصيدة « الجار وساكن الخيم » فأحليها للقارئ الكريم لأنها قصيدة تستحق التحميص ودراسة كاملة عنها .

أما قصيدة « الراحل » فلاحظني على قدرة الشاعر اللفظية ففي فقرة قصيرة واحدة نوع الشاعر الألفاظ التي بنفس المعنى الواحد وهي : ترمق - ترى - ترقب - شام . وهي جميعاً بمعنى نظر وأحيا الشاعر كلمة أندلسية وهي « شام » .

بدم سنخط وصيتنا  
في الصبح - العراف يبشرني  
فهنا يظهر الشاعر في مناه غاضبا لكنه يستسلم بقوله « بلا شرف ... » وهو يقول :

بدم سنخط وصيتنا  
قد ماتت كل الكلمات

فهو يرسم طريق العودة الحق وهو الدم والنار بعد أن ماتت الكلمات ، فالشاعر وإن كان قد جعل الدم قد رسم الطريق بعد أن جرب كل الوسائل بما فيها « الكلمات » فإلياس موجود في جوهر نفسه لكنه يحول تفتيته بمحاولة استعادة نفسية القوي وإن كان الشاعر قد عبر بطريقة تقليدية « التسويات » : « بدم سنخط » .

وإن كان الشاعر يعتمد على العراف والكاهن في استعلامه عن العودة والعراف لا يلجأ إليه إلا اليأس من الحياة :

في الصبح - العراف يبشرني - يتراجع مد الفزوات

وفي كثير من القصائد يحاول الشاعر تغطية تجاربه الذاتية بأسماء المدن والأماكن في الوطن المحتل وعمومية التجربة هذه تجعلنا نشك في كثير من الشعراء أن كانوا قد عبروا تعبيراً حقيقياً أم لا فهل يكفي أن أذكر حيفا ويافا وديرياسين وبوابة القدس ليقل أني أكتب عن فلسطين ؟

القصيدة الأولى فيها تكلف القافية فالشاعر أولاً أضاع وقته ليثبت لنا أنه يكتب الشعر العمودي ولم يترك سلسيل نفسه يسير على طبيعته . ثم جاء وتناول البحر التندار وهو وإن كانت له موسيقى شعرية إلا أن هذا البحر لا يتناسب مع تجربة مثل تجربة الشاعر في القصيدتين والبحر قليل الاستعمال :

دكناء بلوني غاضبة  
فقد أوقع البحر الشاعر في عدم تناسق الصياغة وضعفها وهذا أثر في المضمون .

دكناء بلوني : -- / -- / -- / -- / -- / --  
فالن فعلن فالن فعلن

فالتندار التام يتكون البيت الواحد منه من ثعاني تفاعيل . والشاعر هنا وقع في الزحاف : الخبن والتشعيت . وإن كان الزحاف أداة تسهيل إلا أن البحر صعب الرأس . ولكن الشاعر في قضائده الحرة كان العروض كالماء السلسيل

## أجمل الأدب

قيل : أن أفضل الأدب أجمله ( لا أصدقه ) تعبيراً عن الحياة . فالأديب الأديب هو من زين ، ونمق ، ولون ، وحسن ، لا من صارع . هو من عالج بالرهف ، والمخدر ، والدلك ، والتسكين ، لا من عمد إلى الكي أو المبضع .

وإذا شئت الفوص في هذا الموضوع فأقرأ قصص فؤاد الشايب : ميلاد البؤس ، وجموح القطيع ، وجنازة الآلة ، والمركبة ، وملاك الموت ، والعانس ، وقبل المدفع ، وربع يتصور ، وأحلام يولاند ، والشرق شرق ، وهي مجموعة في كتاب : « تاريخ جرح » ، ظهر في منشورات « دار المكشوف » ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ .

# يسر مكتبة انطوان

ان تقدم للقراء في

جميع الاقطار العربية

احدث الكتب الفرنسية

وان تختار لهم منها الكتب التالية

Louis Gillet : DANTE

Benoite et Flore Groult : LE FEMININ PLURIEL

Marcel Arland : LE GRAND PARDON

Jacques Chastenet : L'ANGLETERRE D'AUJOUR  
D'HOI

Constantin de Grunwald : LES ALLIANCES  
FRANÇO -- RUSSE

Jean-René Huguenin : UNE AUTRE JEUNESSE

Fereydoun Hoveyda : L'AÉROGARE

Philippe Sollers : DRAME

Louis Aragon : LA MISE A MORT

Mary MacCarthy : A CONTRE COURANT

Paul Morand : NOUVELLES DU COEUR

Audiberti : DIMANCHE M'ATTEND

Jean Nohain : HISTOIRE DU RIRE

Jean Hougran : HISTOIRE DE GORGES

GUERSAUT.

Bernard Fay : NAISSANCE D'UN MONSTRE :  
L'OPINION PUBLIQUE

مكتبة انطوان

شارع الحويك - باب ادريس - بيروت

اما قصيدة « أغنيات وثنية » فيقول :  
في كل ليل قصة يا شهرزاد  
في كل صبح غربة  
أنرى يعود السندباد ؟

فحكاية السندباد وشهرزاد أصبحت الآن مستهلكة وهي رمز للباحث عن الحقيقة حينما ابتدعها الشاعر صلاح عبد الصبور ولكن عبد الصبور لم يركز عليها ، أما من تبنّاها حقاً فهو الدكتور خليل حاوي في دواوينه : نهر الرماد - الناي والريح - بيادر الجوع ، وان كان في الديوانين الاولين اكثر تركيزاً . اما شهرزاد فقد استعملها صلاح عبد الصبور ومعين بسيسو ثم تبهما الكثير من الشعراء في تقليدهم دون تجربة صحيحة . ويقول الشاعر حسن النجمي من نفس القصيدة:

طالت حكاية شهرزاد

العمر بسور

الأرض بسور

فهذا التجريد والقلق والهرب قد تأثر به من صلاح عبد الصبور  
اذ يقول صلاح :

انا الذي احيا بلا ابعاد

ويكرر هذا المقطع بنفس الطريقة .

وفي نهايتها يقول الشاعر حسن النجمي :

موسى التاريخ

يكسو لحمها ثوب البكاره ؟

أيعود يرفع راية بيضاء

يطعمها بلا ندم - جفونه ؟

وهو تصوير لليهود المفتصبين الذين غلامهم الاستعمار بالوانه  
واباطيله .

اما قصيدة « موت الرجل الآخر » فتذكرني بقصيدة « الجنود الصامدة » للشاعر السوري سليمان العيسى فالقطع الاخير من قصيدة حسن النجمي يشابه تماماً قصيدة سليمان العيسى حتى في الكلمات:

مثله اضرب في التيه براسي الف قصة

وبحلقي الف غصه

وحكايات عن الزيتون والبيت

وكوم البرتقال

كل صدر غير ذاك الصدر غربه

موسم الروعة مامر حصاد العمر تكبه

ولي ملاحظات عامة :

الديوان مليء بالصور التجريدية او العاطفة العقلية مما يؤكد لي ان الناحية الفنية ارقى من التجربة نفسها وانصح الشاعر بالتخلي عن التجارب العامة والنفاذ الى جزئيات النكبة .

ثم نرجو ان نرى هذا التمزق النفسي الذي يطفي على الديوان نراه ملونا بالصور العاطفية بحيث تمتزج نفس الشاعر بالشعر .

اما بعد : هذا هو ديوان « كلمات فلسطينية » للشاعر الفلسطيني حسن النجمي واعتقد انه اضاف خطأ جديدا في شعر النكبة وآمل ان يصدر الديوان للشاعر حسن النجمي ارقى فنية واكثر عمقا في التجربة الشعرية واكثر تفأؤلا بعودة أرضنا السليبة ومحو عارنا الابدي .

محمد عز الدين المناصرة

الأردن - الخليل



# العودة إلى البحر

قصة بقباص البرتو مورافيا  
ترجمت أنور قرطيطي

باتجاه الشاطئ، وجدا أنه مصالب بتشبيكات الاسلاك الشائكة ، والريح تهب تحتها حافرة عنها الرمل . وامتنبت اسلاك الفولاذ الشائكة الى مسافة بعيدة تلفها سحابة غبار شاحبة غاضبة .

ثم عثرا على طريق الى البحر محاط بقوائم من الجانبين عيسر الاسلاك ، فترك لورنزو زوجته تسير امامه وتبعها هو مبكيا بينهما مسافة ، وذلك لتتسنى له مراقبتها على مهله ، كما سبق أن راقبها في مرآة السيارة من قبل .

بعد ان ابرم هذه الحيلة الحربية ، اخذ يفكر في انه ، ربما ، كان الجانب المحزن في نحصه ان تدله بزوجته جاء متأخرا وعلى غير انتظار ، منذ البداية لم يحبها ، اذ تزوجها على عجل وهو غارق في مشاغل مهنته السياسية . اما الآن ، بعد ان انتهت ايام توفيقه الصاخبة الفارغة والتي بهرته سنين عديدة ، فقد وقع في حبها ، في وقت لم يعد لحيه أي فائدة لها . او ان نوعا من الشبق التفكيرى ، بالاحرى ، التهب في دمه ، نوع شبيه بالشبق المستحيي الاحمق عند الاولاد . وهو يسير خلفها الى نفسه يراقبها باشتهاء حزين مكتئب ادعشه . كانت مشوقة القامة ، نحيفة ، رشيقة ، « ولادية » ، وعندما نقلت ساقيهما القويين ، المتثلين بالقياس الى جذعها ، بخطوات غير متزنة على الرمل المشوس ، ذكرته بساقي مهرغر . لقد اولى لورنزو اهتماما خاصا لهاتين الساقين ، وقد ظهرت عليهما تحت الجيوب الشفاف شعيرات لا تحصى - شعيرات طويلة ، سوداء ، بدت منبسطة وبلا حياة كأنها لصقت على الجلد لعقا . ولم تكن تتنفضن كما تفعل معظم النساء . ولما رفعت يدها لتسوى شعرها ، الذي بعثرته الريح ، اعتقد انه يتبين سواد ابطنها تحت القميص الكتاني ، الامر الذي جعله فريسة ارتباك عظيم .

وصلا الى البحر ، والريح تدفع الى الشاطئ موجات ربيعية ، متطاولة ، رخيمة الصوت ، تتدحرج الواحدة منها على ظهر الأخرى . اما قلب البحر فكاد يكون هادئا تماما ، وقد امتدت عليه خطوط متعاقبة ، خضراء عميقة ، وبنفسجية غامقة . وقف لورنزو مسددا بجانب زوجته متطلعا الى الامواج ولح موجة ، بعيدة كأيعد ما تراه العين - في الحقيقة لمحا وهي تولد . ثم تبعها وهي تنفض ، تتسلق وراء التي قبلها ، ثم تتجاوزها . ولحظة تباطأت وضلت طريقها في الجزر متلاشية عند قدمين وثبت نظره كرة أخرى الى البحر متقبعة عن موجة ثانية . لم يعرف لماذا ، الا انه شعر بالرغبة بتملكه في ان تغلب احدى تلك الكتل المائية العديدة المنكسرة على الشاطئ على خصومها الذين ردوها الى الخلف وعلى الجنب التراجعي المعوق ، ان تقذف بنفسها على الشاطئ ، متجاوزة له ولزوجته ، متسلقة الرمال ومكحلة حواجز الاسلاك الشائكة بالزبد . كانت امنية لا جدوى منها وسرعان ما فهم سببه رغبته فيها . لقد اعتاد في الايام العاصفة ، وهو طفل ، ان يرقب حركة الامواج المتنوعة ، وبين الحين والآخر ، حينما تنتشر موجة كبيرة قوية على الشط واصله حتى غرف الاستحمام ، كان يفكر مغمما بالطموح : « سوف اكون مثل تلك الموجة . » ولكنه الآن هز راسه بعنف ليطرد الذكرى . ثم سأل زوجته وهو يستدير اليها : « هل راق لك المنظر ؟ » واجابته بدون اكترات : « البحر ؟ انت تعرف اني لا اراه للمرة الاولى . »

كان بود لورنزو ان يشرح لها احساسه - اجل ، ان يحدثها عن اوهام طفولته ، ولكن نوعا من الخوف اليائس منه من الكلام . وشعر برغبة عارمة في ان يتخفف من همومه ، ان يتظاهر بخلو البال . فانحنى الى الارض ممسكا بحجر ليلقيه الى ابعد ما يستطيع ، مؤملا ان تقذف الحركة العنيفة باله كما تقذف بالحجر . غير ان الحجر غشه : كان

ارض مستوية ، وقد انتشرت على مروجها الرجة اقحوانات بيضاء غضة . اما المروج فقد جدا عند الافق حرش صنوبر بجدار طويل متصل من الاخضرار الصلب الجامد . وشقت السيارة طريقها ببطء ، كأنها تسير غصبا عنها ، مهتزة فوق الحفر في الطريق الترابية . استطاع لورنزو ان يلمح ، عبر لوح الزجاج امامه ، كتله حرش الصنوبر تتقدم ملاقيه له ، كأنها تتحرك ، مزينة وغامضة ومعادية . كان لورنزو قد خطط لهذه التزهة كوسيلة لتسوية الامور مع زوجته ، اما الآن ، فقد احس ، وهو يواجه صمتها المطبق ، بالجن يستبد به ثانية . الا انه قال لحظة اقتريا من الصنوبرات : « ها قد وصلنا الى حرش الصنوبر » .

لم تحر زوجته جوابا ، فمد يده وعدل المرآة فوق الزجاج الامامي . وكان قد امال المرآة نحوها ، حين انطلقا ، وامضى الوقت كله منهمكا بمراقبتها ، وقد جلست متصلة ومتنصبة الجذع ، يدها التي ما زال القفاذ عليها على الباب ، ومغطها مطوي على ركبتها ، وقميصها الكتاني الابيض مفتوح حتى صدرها ، وقد انتصب عنقها الدقيق من القميص مثل ساق نبتة رشيقة . الشمس والزغب الناعم فوق شفتيها القيا على وجهها الملوح وفيها الاحمر نقاب شهوانية غامضة . وكانت عينها ، الصغيرتان السوداوان ، شاخصتين بعناء الى الامام ، وقد اضفى شعرها المنحني الى الاعلى فوق جبهتها سيماء عدائية وقاسية على هيئتها ككل . وفكر لورنزو : ان لها مسحة من هيئة القردة ، لا تظهر في تقاطيعها مثلما تتجلى في سيمائها الحزينة البريئة العاجزة ، مثل هيئة بعض القردة الصغار . فقد اردت كقرد مظهر الرزانة المفضية وهو مظهر كان يعرف تمام المعرفة انها لا تقدر عليه .

حين اقتريا الآن من حرش الصنوبر بدا له اقل كثافة من قبل ، يجذوعه الحمراء المائلة الى هذه الجهة او تلك وكأنها على وشك ان تسقط على بعضها . وتركبت السيارة الطريق منحرفة الى بقعة من ارض جرداء ملساء ارتجت عليها الدواليب ارتجاجا هينا . كان الحرش مقفرا من الناس وكنت ترى هنا او هناك في ظل الاشجار كوخا مفلق الشبايبك . ثم تالق الحرش وابيض الهواء وارتعش : البحر .

كان بود لورنزو ان يعلن عن ظهور البحر كما سبق له ان اعلن عن الحرش - ولكن صمت زوجته بدا اشد رسوخا من ذي قبل ، ولربما لم تتمكن من كبح جماح رغبته في تقيمه - رؤيته البحر جعلته يحس بفرح حقيقي ، وهكذا فقد ظل صامتا وتابع السير فوق التربة الجرداء . ثم وقفت السيارة ، وظلا اللحظة جالسين بلا حراك في ظل رفراف السيارة الواطء . ولم يكن بمقدورهما حتى الآن ان يريا البحر ، وان اخذا يسمعا ، بعد ان انطفا الحركة ، بايقاعه التميز . اخيرا اقترح عليها : « هل نزل ؟ »

فتحت زوجته الباب ثم اخرجت ساقها وقد اعاق حركتها فسبق فستانها . وتبعها لورنزو مقلدا الباب . وعلى التو شعر بالريح البحرية عنيفة ، حارة ، صاخبة ، وهي تثير سحبات من الرمل والمعاج مسن الارض الوعرة .

« انزل الى البحر ؟ »

« نعم ، بالطبع . »

ومضيا عبر الساحة . كانت القنابل قد دمرت معظم المكان ، فكنت ترى هنا وهناك حفرا كبيرة في الرصيف الاسمتي ، وبعض الاعمدة قائمة لا تزال ، واعمة أخرى مرمية على الارض وقد غطاها تدريجيا الرمل اثار بالسنة طويلة وصلت حتى منتصف الساحة . وعندما نظرا

كبيراً بحجم قبضته ولكنه من الخفان المسامي الفطى بالثقوب ، فسقط قريباً منه ، وعام على ظهر موجة تم حط على الرمل عند قدميه . واستند به الإحساس بالمرارة ، كان ما حدث هو رد الحقيقة الصامتة على كل آماله . لقد أشبهت آلامه حجر الخفان الذي لم يكن بمقدوره أن يطوح به بعيداً ، لأنه سيرتد إليه مع ما يتجشأه البحر من قاذورات وأمتعة سبق أن ألقيت فيه .

اقرب من زوجته واضعاً ذراعه حولها ، راغباً أن يسيراً معاً على شاطئ البحر ، والريح المعافية تهب عليها ، في العزلة الصاخبة للأمواج المتكسرة على الشاطئ . ولكنها ، مرتعشة من المفاجأة ، أبعده عنها بعداً :

— ما بك ؟

— ألا تحبين أن نمشي قليلاً ؟

— الجو عاصف جداً .

قال : « أنا أحب الريح . » ثم خطا بضع خطوات على الشط وحده ، شاعراً بأن تصرفه يأس وإحباط ، كنصرف المجانين . وساهم في مضاعفة شعوره بالجنون صوت الأمواج المتلاطمة والريح التي هبت في شعره وعينييه . وفكر ببرود : لقد طاش تفكيري تماماً . ثم طفق يسير نحو كومة رمل صغيرة تجمعت على شيء ما مهجور وصديء .

سمع زوجته تسأله غاضبة : « ماذا تفعل ؟ أين تذهب . . فسان الألفام هناك ؟ »

فاجابها وهو يهز كفيه : « وماذا تهمني الألفام ؟ » وأجاب أن يضيف : وحتى لو انفجرت علي ، ولكنه صمت من باب اللباقة . ثم استدأ ليرى ما تفعله زوجته فوجد أنها ما زالت تواجه البحر وقد ظهر عليها الضيق والتردد . وقالت له باحتقار جرحه وخيل إليه أنه ظالم : « لا تمثل دور البطل . أنت تعرف أنك تريد أن تحيا . » فقفز راجعاً إليها وأخذ ذراعها قائلاً : « عليك أن تصدقيني عندما أقول لك أنني في هذه اللحظة لا أبالي بالموت على الإطلاق ، في الحقيقة سيسعدني أن أموت . . » ثم عصر ذراعها المدورة المتينة ، وقد اتسعه أن يلاحظ السهولة التي حول بها التماس الجسدي يأسه إلى رغبة فيها وجعله غير مخلص رغماً عنه . نظرت إليه شزراً قائلة : « دعني ! ! إنها نفس الحكاية . . وعلى كل حال . . » ثم بعد فترة صمت « أفعل ما بدا لك ولكنني لن أتبعك : فانا لا أجد أي رغبة في أن أموت . »

تركها لورنزو ميمماً شطر الكومة الصغيرة وهو ممتليء بالعزيمة . وعلى الطريق غاصت قدماء ، وأمتلا حذاؤه بالرمل . ولم يكن بينه وبين الكومة أكثر من خمسين ياردة ، فلما وصلها اكتشف أنها صفيحة بترويل فارغة ، فتتها البحر وملأتها الريح حتى ثلاثة أرباعها بالرمل . خلفها ، حتى أبعد ما تراه العين ، امتد الشاطئ ، تجتاحه الريح الشرهة ، وتقطعه تشبيكات الأسلاك الشائكة الدقيقة التي بدت في بياض الرمل الناعم مثل ندوب ملتئمة . تردد لحظة ، وقد بهرت عينيه صورة السهر القائمة على الماء ، ثم استدأ .

لم تكن زوجته في محلها ، فتلمس طريقه خلال الممر الضيق للأسلاك الشائكة المضي إلى الساحة . كانت زوجته واقفة أزاء السيارة ، يد على الباب واليد الأخرى عند جبهتها تسوي شعرها . سألته : « ما الذي سنفعله الآن ؟ »

« لنأكل . » قال لها ذلك بصوت مرح ، رغم أنه شعر وقتها أنه بالكاد يستطيع الكلام ، دك من أن يكون مرحاً .

« أين ؟ »

« نستطيع أن ندخل في حرش الصنوبر . » وبدون أن ينتظر جواباً أخذ سلة النزهة عن ظهر السيارة متوجها نحو الصنوبرات .

وتبعته زوجته .

اجتازا الساحة متجهين نحو ما كان مرة المظم المحلي . كنت ترى في الضوء الأبيض المعتير كوم خرائب نصف مقبورة ناهضة من الأرض المهزوزة — شاحبة من الخارج وداخلها بلون سن مخنورة . المدرج الاسمنتي المؤدي إلى الهيكل الرئيسي ، والذي تعود الناس أن يأكلوا فيه مشرفين على البحر ، نهض درجة أو درجتين ثم توقف فجأة على كومة مهوشة من قطع السقف والحديد الصدي المموج والقرميد والتراب .

أما الغرف الأخرى داخل الحائط المهدم فكانت تتميز ما زالت عسـن الخرائب المائلة المكومة في عجيبة مقبرة . داراً حول الانقاض ، وقال : « أنت تذكرين آخر مرة كنا هنا ؟ »

« كلا . »

« منذ سنتين . وكانت الأمور وقتها وقد أخذت تسوء ، ولكنني لم أرغب في مواجهتها . كانت لك غلالة حول نديك وأخرى دارت على خصرك مارة بين فخذي . كنت سمراء غامقة ، وكان لك عمامة صغيرة على رأسك . » ثم تابع بصوت توتر على غير توقع « أما الآن فأنا أدرك أنك فاتنة ، ولكنني وقتها لم يد علي أنني أراك . مما كنت أفكر بشيء إلا بالسياسة ، تاركا كل الحمقى الذين لحقونا يطارحونك الغرام .

سألته بخفاف : « وماذا تقصد ؟ »

« لا شيء . »

كان خلف المظم مرجة اختلط فيها العشب القدر اسمعت بالرمل ، وقد نمت عند نهايتها شجيرات كثيفة وأشجار مموجة ، أغصانها كالأيادي . وقد رمت القنابل بقطعة من بيانو المفهى إلى وسط المرجة : بدت لوحة مفاتيح البيانو ، وليس عليها سوى بضع أصابع بيضاء وكثلة كبيرة من الخشب المهشم ، كأنها فك حيوان لا يحمل سوى بضع أسنان فاسدة . وانتشرت على العشب من كل الأطراف مطارق مكسرة ، وكذلك فقد قذف بجزء آخر من الآلة ، الهيكل ، على شعب شجرة ، وقد تعدلت الأسلاك المعدنية منه والتفت مثل قرون استشعار متدلية من نبات متسلق خرافي .

بحث لورنزو عن بقعة مستورة يخوف كثيف أعمى وكأنه لا ينوي أن يقوم بالحب وإنما بالجريمة . وتبعته زوجته تاركة بينها وبينه مسافة ، وأحس أن هيئتها تبدو بصورة متزايدة أكثر انزعاجاً وعداء . كان الحرش مليئاً ببقع مكشوفة صغيرة وممشوشة ، محوطة على غير نظام بالشجيرات والعليق . أخيراً اعتقد أنه وجد ما يفتش عنه فقال : « لنجلس هنا » ثم ارتدى على الأرض .

ظلت واقفة للحظة تلتفت ، ثم نزلت على ساقيها بتمهل وتصلب واحتضار . وجلست بسرعة وقد انشمر فستانها عن ركبتيها . فظاهراً لورنزو بأنه لا ينظر إليها وأخذ يخرج الطعام من السلة . وجد صرراً كثيرة ، صغيرة وكبيرة ، ملفوفة بعناية بورق أبيض رقيق من النوع المستعمل في المخازن المصرية . ووجد قنينة نبيذ .

« أكنت أنت التي أعدت الصر ؟ »

« لا . لقد طلبت من الخادمة أن تهيئها . »

نشر على العشب محرمة ، وشرع يصف فوقها البيض واللحم والجنين والفاكهة بعناية . ثم نزع القنينة عن القنينة وأعاد سدماً .

« هل لك في بيضه ؟ »

« لا . »

« لحم ؟ »

« أعطني رغيفاً صغيراً فيه شريحة لحم . »

فأخذ لورنزو أحد الأربغة التي سبق أن شطرت ومسرغ داخلها بالزبدة ، ووضع فيه شريحتي لحم وناولها لها . فقبلته منه بتعال وبدون أن تشكره وأخذت تأكل على كره . فتناول لورنزو بيضة مسلوقة وقضم منها بشهية ثم ملا فمه بالخبز الممرغ بالزبدة ، شاعراً بلون من الجوع الحزين الشبيه برغبته في زوجته . وفكر أن الجوع والشبق ترعرا على يأسه — كأنه جثة بدون حياة أو إرادة وقد نمت عليها رغبته كما ينمو الشعر على ذقون الموتى . أكل بيضة ، ثم ثانية ، ثم ثالثة ، وتردد ، ثم أكل بيضة رابعة . لقد لذ له أن يقض البياض اللدن ، وأن يحس بالصغار الطري يتسحق تحت أسنانه . وظل يأكل متحمساً ، رافحاً ، بين الحين والآخر ، القنينة عاباً منها جرعا كبيرة . بعد البيض أولى اهتمامه للحم . كان منه نوعان : نوع مشوي على شكل شرائح حمراء كبيرة ، والنوع الآخر قطع مقلية مع شقف الخبز . وتابع الأكل ، بدون أن يرفع بصره إلى زوجته ، وقد بدأ يحس ، رغم فراغ روحه وكآبتها ، بالحيوية الملتها تد في عروقه . وبدأ له أن تلك الحيوية على ضوء يأسه ، نوع من الثروة الهائلة عديمة الجدوى ، مما أشعره بالتعاسة . وأخيراً رفع عينيه وقدم لها القنينة بدون أن يثبس بكلمة .

كان الرغيف الصغير ما زال في يدها - وقد اكلت نصفه فقط . واخذ تهر براسها .

« الا تأكلين ؟ »

« لست جائعة . »

انهى لورنزو اكله ، ثم جمع قشور البيض مع الفضلات الاخرى ، وضرها في ورقة قاذفا بها ابعدها يستطيع ، ثم اعاد القنينة التي فرغ نصفها الى السلة . ولقد قام بتلك الحركات الصغيرة باصرار وتأن كأنه ينظم عقله وليس اشياء النزهة . اما زوجته التي انتهت الان رغيفها الصغير فقد شرعت تمسح وجهها بفرشاة البودرة متأملة نفسها في مرآة يد صغيرة ، وقالت :

« والان ؟ الا نذهب ؟ »

« الى أين ؟ »

« للبيت . »

« ولكن الوقت ما زال باكرا . »

وقالت بقسوة : « لقد شاهدت البحر ، ولقد تناولت غداك . وانت لا تريد ان تنام هنا ، اليس كذلك ؟ »

راقبها لورنزو غير عارف ايشعر بالقضب ام بالخزي من عدائها المتصلب . ثم قال بصوت خافت : « اسمعي . عندي ما اقله لك ؟ »

« تقوله لي ؟ ألم يكفني ما قلته لي حتى الآن ؟ »

فتزحلق على العشب بجهد وجلس بجوارها : « اريد ان اعرف سبب استيائك . »

« لست مستاءة . ولكني لا افهم لماذا نستمر في الحياة الواحد منا مع الآخر . هذا كل شيء . »

« اما عدت تشعر به نحوي باي حب ؟ »

« انا لم اشعر نحوك باي حب ، والان اكثر من اي وقت مضى . » فقال لورنزو مصرا : « ولكن في وقت ما ، كنت كلما اهديتك شيئا من المال ترمين بذرايعك على عنقي ، وتضميني وتقبليني مدعية انك تحبينني . »

فوافقت ، وقد ظهر عليها الضيق ، لانه ذكرها بجشعها الطفولي :

« لقد كنت احب الهدايا الطليخ ، ولكن لم اكن احبك . »

« كان الامر كله تمثيل ، اذا ؟ ! »

وادرك لورنزو انها كانت تتكلم مخلصه ، اذ كان الامتنان عند نساء من نوعها يشبه الحب شيئا عظيما : ولعله كان لون الحب الوحيد الذي يقدرن على الشعور به ، حقا .

قال : « ولكنني .. » ثم اطلق « منذ اخذت الامور تسوء صرت اشعر نحوك للمرة الاولى ، كما ترين .. لا اعرف كيف اشرح لك .. »

وصرخت فيه باستهزاء : « بحق السموات ، لا تحاول الشرح ، اذا ! »

« اليس بإمكانني ان اعرف ما تاخذينه علي ؟ »

« عليك ؟ » واخذت تستشيط غضبا . « يكفي انسي لا اريد ان اكون زوجة نزيل سجون . »

« لم اقض في السجن اكثر من بضعة ايام ، وعلى كل حال ، فقد كان ذلك لاسباب سياسية . »

« هكذا تقول انت ، ولكن الآخرين يقولون انه لاسباب اخرى .. وانه ربما حبسوك مرة اخرى ، في اي وقت . »

وميز لورنزو اثر شك في صوتها ، وكانها كانت تميد شيئا سمعته وليس شيئا استنتجته بنفسها .

« انك تتكلمين في موضوع لا تعرفين عنه شيئا . اراهن انك لم تعرفي طيلة السنوات التي عشناها معا من كنت او ماذا . اشتغلت . »

« لا تكن سخيفا ! »

« طيب ، قولي . »

« كنت ... » وتردبت . « حسنا ، كنت احب رجال السلطة . »

« هذا لا يكفي . ماذا كان مركزي ؟ »

وقالت باحتقار : « كيف اعرف . كل ما اعرفه ان الجييع اشاروا اليك على انك احد افراد السلطة ، كنت تتغير دائما : في وقت تكون شيئا ، وفي وقت اخر تصبح شيئا اخر . كذلك كان لدي اشياء اخرى افكر فيها عدا عمك . »

وقال لورنزو بتلطف : « اجل ، كان عندك رودلفو وماريو وجيانى لتفكري بهم . »

وتظاهرت بانها لم تسمع اسماء عشاقها - وكلهم صغيرون وسخيفون مثلها - فتابع لورنزو : « ولكنك تعرفين ، على الاقل ، ما الذي حدث منذ الوقت الذي كنت فيه مؤظفا . الا تعرفين ؟ »

وقالت له ، وهي ترفع كتفها بنفاد صبر : « هكذا انت . انك تنظر الى الان كما لو كنت مقفلة . ولكن اذكى مما تظن . »

« لا يخالجنني الشك في ذلك ، ابدا . ولكن ، قولي لي ما حدث ؟ »

« وقعت الحرب . ثم قضي على الفاشيين . هذا ما حدث . هل ارتحت الان ؟ »

« عظيم . ولماذا ، في رأيك ، فقدت مركزي ؟ »

وقالت غير واثقة : « لان الذين وصلوا الى الحكم الان هم اعداء للفاشيين . »

« ومن هم اعداء الفاشيين ؟ »

رفعت عينها هذه المرة الى السماء ، ثم زمّت شفتيها ، ولم تقل شيئا . واستبد القصب بلورنزو وهو يفكر في ان جهلا كهذا اسوأ بكثير من اي ادانة سهلة : لقد جعل حتى اخطائه ، بلسه حسنااته القليلة ، تسقط في فراغ . ولم يبق لحياته من اثر عظيم من الاثر الذي خلفته خطواته منذ قليل على رمل الشاطئ .

« وما كانت الفاشية ؟ »

نفس الصمت ، مرة اخرى . فامسكها لورنزو فجأة من ذراعها وراح يهزها : « اجيبي ، ايها الشيطانة ! لم لا تجيبين ؟ »

وقالت بجفاء : « دعني ! انا لا اجيب لاني اعرف انك تريد ان تشوش تفكيري وتجعلني اغير ما اعتقده . لا اريد ان ابقى معك ، بعد الان . هذا كل ما في الامر . »

ولم يعد لورنزو يصغي اليها . لمسة ذراعها ايقظ فيه رغبته مرة اخرى . فنظر الى فستانها المشدود على ركبتيها وهي جالسة . وخيل اليه ان نومة وحرارة وثقل لحمها تلتحم بالقماش . وعندها شعر بدهنه يتلبذ وبالفنس ينحبس في صدره .

ولكنه قال ببطء : « الا تدركين انك تركيني ، في الوقت الذي كان على امرأة غيرة ان تقف بجانبني ، ولاسباب لا تفهمينها جيدا ، لاجرد رغبة عابرة او شائعة صغيرة ؟ »

« انا ادرك ان كثيرا من نساء المجتمع ما عدن يدعونني الى منازلهن او يسلمن علي في الطريق . ولقد اخبرت امي بانني اريد ان ارجع اليها . هذا كل شيء ، وانا لا اريد ان ابقى معك بعد الان . » ونهضت .

تأملها لورنزو من فوق الى تحت . كانت تقف مشدودة القامة وقد نطق وجهها بالاحتقار . وبدأ ساقاها في وضع غير مريح مع فستانها الضيق وكعبها العاليين . وادرك انه سيكون سهلا ان يرمي بها أرضا

مقلما اظفار احتقارها له . ساقاها هذان ، وقد عرفلها ضيق الفستان ، كانا مثل شخصيتها التي عرفلها سخفها . واحس برغبة عارمة في ان يفقدها توازنها . فضربها بكل جسده ، ناطحا براسه بين ساقها .

فوقعت على العشب . ارتمت على طولها صارخة وقد ارعشتها المفاجأة :

« دعني ! ما بك ؟ »

لم يجب لورنزو بل رمى بنفسه عليها ضافطا جسدها تحت جسده ، قائلا : « انا كما انا » ، مقربا شفتيه من شفتيها كأنما اراد ان يرقها ما

يقوله كلمة ، كلمة « ولكنك لست افضل مني ، ابدا . انت فتاة سخيفة وفارغة وفاسدة . لم تبقي معي الا ما ناسبك ذلك » حسنا ، لم يعد البقاء معي يناسبك الان ، ولكنك ستبقى معي . شئت أم ابيت .

راى نظرة الرعب في عينيها ثم قالت ، متوسلة تقريبا : « دعني ! »

وقال لورنزو بين اسنانه : « لن اتركك » . وكان يصرف ، لان تجاربه معها في الماضي اثبتت له ، ان زوجته ، رغم كل غضبها ، ستستسلم في النهاية للعنف . دائما وفي لحظة معينة كان يسيطر عليها

لون من الخور والرضى بالصلوع في الانم مع القوة التي تعرضت لها ، وعندها تستسلم وتصبح ودودة ودائما ، كان الصدود السابق ما كان اكثر من دلال متعمد . وكان هذا وجها اخر من وجوه سخفها - المعجز

عن السير بأي شعور - سواء بالكره ام بالود - حتى نهايته . وهكذا

يمشي في مد الماء وجزره ، حذاؤه في يده ، مطاؤه الرأس ، منخفض النظر .

كانت عليه سيماء من يفكر ، إلا أنه في الحقيقة لم يفكر . بل كان يتأمل مسرورا الزبد يمر على قدميه ويرتفع حتى ساقيه ، مشكلا دوارا حول كاحليه ، ثم يتراجع مفضيا ساحبا الرمل تحت اقدامه ، مدغفا رجليه كأنه كائن حي . أعجبه ، ايضا ، ان يطرق محذقا ، لا يرى سوى الماء ، عن شماله ويمينه ، معكرا ، متثنيا ، مبرقشا بدوائر الزبد البيضاء . كان البحر قرب الشاطئ ممتلئا بنبات الحلفاء الذي كان يرتقي مع كل موجة الى الشط ثم ينسحب معها حين تترد الى البحر . كما كانت ثمة عصي صفيصرة كالابنوس ، وخراشف بيضوية ملساء ، ونشارات خشبية صغيرة ، والاف الاشياء السوداء الصغيرة التي ابقتها المياه العكرة المحملة بالرمل في حركة دائمة . وقد اعطت الهياكل الشفافة لسرطانات صغيرة متينة ، والعشب البحري الاخضر والجذور الصفراء لطحاط ملونة لهذه الفضلات المتفحمة . وكلما ارتد الزبد كانت نباتات الحلفاء تتعلق بجشع على قدميه ، جاعلة على بياضهما المتألق نقشا اسود عربي الطراز . وهنا وهناك ، كانت تقوم بعض الكتل الاكبر ضخامة من حطام البحر فيما بين الموجة والموجة التي تليها ، في الضجة الحادة للماء المتزايد . ورأى شيئا غير بعيد ، ليس له لون او شكل واضح ، جعله يظنه حيوانا ، ولكنه ما ان اقترب اليه ، مقابلبا ضغط الماء ، حتى وجدته ظلغا خشبيا لحذاء امرأة ، مصابة باعوجاج في القدمين . قطع صغيرة من حجر الجعشت الكريم انتشرت على اصبع القدم ، صانعة عليها ما يشبه خصلة كثيفة ، بينما كان القماش الاحمر ما زال يغطي الكعب . وفيما هو ينظر الى البقية مرت به موجة عالية ، لا زبد عليها ، غاسلة جسده حتى اسفل بطنه . فرمى الحذاء راجعا الى الشاطئ .

لم يعرف كم من الوقت مضى عليه وهو يمضي على رمل الشاطئ الناعم الرخو وقدماه غاطستان في المياه المصطبة . الا اننه نتيجة لاطرافه في الامواج ، التي تكسرت على ساقيه بدون انقطاع وجازتسه متجهة نحو الشاطئ اللامرئي ، شعر بنوع من الدوخة . فرفع عينيه الى البحر ، وخيل اليه برهة انه يراه طويل القامة ، ومستقيما كجدار سائل . ولم تعد السماء عند الافق اكثر من شريط بخار . ورأى طائرا يحريا يقطع جلدة الماء في تطبيق بعيدة خطرة احيت في ذهنه خاطرة عنف الرياح التمل . ثم اشرف على السقوط ، دائخا ، تحت ثقل موجة صخية ، وفجأة ، خيل اليه ان صخب الامواج غدا احد واقسى ، كأنما قد ضاعفه الامل في انهياره .

التفت الى الشاطئ ، وقد اوشك ان يتلبسه الخوف ، عازما على ان يخرج من الماء ويجلس لحظة على الرمل الناشف . مثنى مسافة طويلة ، خلفا وراءه الساحة والخرائب . وكان الرمل المتجمع هنا ، على هيئة كئبان او عواقي ، مصالبا بالاسلاك الشائكة وقرم الاشجار التي ظهرت كناس مدوا ايديهم وشبكوا ايديهم ليسدوا الطريق . ولغت انتباهه حاجز كثيف من العشب البحري وقد حفر الرمال تحته بفعل الامواج . ركض قافزا حتى العشب البحري . ثم ارتكز باحدى يديه على الارض ووثب عليه .

سيل الاعشاب والرمل الذي خلق في الجو مجلجلا عمى للحظة عينيه المتطلعين الى السماء وهو يرتد ساقطا في زوبعة الانفجار . وخيل اليه انه يسقط على أم رأسه في شلال ابدي الهدير . الا ان السكون والجمود اعقب ذلك . واستلقى على ظهره في الماء . كانت ضجة البحر وحركته لطيفة ونائية بصورة فذة تحت السماء التي عادت رؤيتها ممكنة . وتدرج الماء من شعره الى اسفله . رأسه تحت وقدماه الى الاعلى . وتحرك جسده مع مرور موجة ، وأبصر لطفة كبيرة حمراء تسرع نحو الشاطئ وعليها دوائر من الزبد وقاذورات سوداء . ثم اقبلت موجة اخرى وشدته الى اسفل واغلق عينيه .

فمنعما بداوا يتعاركان ، هي تدافع عن نفسها ، وهو يحاول التغلب على دفاعها ، لمح لورنزو فجأة في عينها البريق الخائر المتألم المستسلم الذي عرفه حق المعرفة . في نفس اللحظة ، شعر بان مقاومتها تقدمت . ثم قالت بصوت خافت : « قف . اقول لك . فلربما رأنا احد . » وكان ذلك بمثابة دعوة له لكي يستمر .

ولكنه شعر فجأة بالاشمئزاز من النصر السلفي احززه . اذ ان شيئا لن يتغير في النهاية ، وحتى لو استسلمت . سينهض ، وقد انطفا الصب في قلبه ، عن الجسد الذي استمتع به . اما هي فتستبدل عليها فستانها المشوش ، مشعته الهندام ، وقد افعم نظرتها الاحتقار . ومع اول كلمة تنطق بها سيبدأ نزاعهما وقد ضاعف شعورهما بالاشمئزاز الاتصال الالي عديم المعنى . ولم يكن هذا ما قصد اليه حينما جاء بها في نزهة اليوم .

تركها بحركة فجائية ، ثم جر نفسه على العشب مبتعدا عنها . فتجلست وقد ظهر عليها الاستياء والشعور بانها خدعت . وقالت حاتقة : « الا تعرف ان العنف لا يؤدي بك الى نتيجة ؟ »

وشعر لورنزو بالرغبة في ان ينفجر ضاحكا ، مجيبا لها : انه ربما كان ، على العكس ، الطريقة الوحيدة التي افلحت معها . غير انه في نفس الوقت لم يسمعه الا الاقرار بان ما قالت صحیح . اذ كان العنف عاجزا ، حقا ، عن ان يؤدي به الى ما اراده .

وبرغم ذلك ، فقد قال لها بقسوة : « ولكن ذلك لا يغير حقيقة اني لو تابعت برهة اطول لفتحت سايك . »

وقالت له بالاشمئزاز صادق : « ما اعظم بذاتك ! » ثم انتصبت واقفة واخذت تتسلق بمشقة الطريق بين الشجيرات منطلقة بتصميم نحو الساحة .

بقي لورنزو جالسا على الأرض وعيناه على العشب . وعندما تدبر اجابات زوجته احس بأنه ، هو ، نفسه ، لم يعد يعرف ماذا فعل او اي وظيفة شغل طيلة تلك السنوات . وراح يفكر : انها على حق . لكان كل شيء كان حلما فارغا ، نوبة هذيان ، وقد افقت منها الان . ولما ارتد الى الماضي يتأمله ادرك انه لم يعد يذكر منه شيئا ، اللهم الا وده الدائم وده لمن هم دونه ولن هم فوقه ولاصدقائه ولاعزائبه وللقرباء ولزوجته . وخطر له ان الود قد آتى في النهاية ثمرة فاسدة ، فبعد كل الكلام والابتسام الكثير اصبح يشعر الان بأنه عاجز عن كليهما . وكان لسانه قد ييس وكان الالم قد تليس زاويتي فمه . ولقد استطاعت في هذه الظروف حتى واحدة بليدة كزوجته ان تجد صيدها سهلا .

قفز وهو يسمع هدير سيارة على بعد ، ثم وقف برهة يصغي . وتملكه الشك فجأة فوثب واقفا وطفق يركض عبر حرش الصنوبر ، قافزا فوق شجيرات العوسج والارض غير المستوية ، مبحرا شطر الساحة . وعندما وصلها ، منقطع الانفاس ، الفأها خالية ، والهواء ما زال مفسرا من السيارة التي فرت بها زوجته .

وبدا له انها نهاية قيمة لليوم ، بل انه حتى لم يشعر بالانزعاج . فربما استطاع ان يرجع مجانا فسي شاحنة عسكرية . وعلى اسوأ الاحتمالات ، سيفطر ان يمضي ميلين الى الطريق الرئيسية ، حيث يمر عدد كبير من السيارات ، وسيسهل عليه ان يطلع الى احداها .

الا انه احس ، وقد شرع يسير على الممر عبر حرش الصنوبر ، بنداء البحر . وبحنين للرجوع مرة اخرى الى الحركة المستمرة ابدا ، الى الصخب السرمدي ، قبل ان يعود الى المدينة . وعندما اراد ان يقوم بما لم يجبر على القيام به امامها ، ان يخلع حذاءه ويشمر بنظونه ويمشي على حافة البحر في ماء الامواج الضحل المتأرجح ما بين مد وجزر .

وعى ايضا انه يرغب في السير على حافة البحر ليثبت لنفسه انه لم يبال بفرار زوجته . ولكنه ادرك ان ذلك لم يكن صحيحا ، فمنعما جلس على الرمل ليخلع حذاءه لاحظ ان يديه ترتعشان .

نزع حذاءه وجواربه ، ثم شمر عن بنظونه الى ما تحت الركبة ، واخذ يتلمس طريقه عبر الاسلاك الشائكة الى طرف الماء . وهكذا انطلق

## حوار حول « بياذر الجوع »

بقلم هاني الراهب

الاقتراب من اصول خصب ، وفي الابتعاد عنها عقم . ( والعقم رواسب ومصنفات وأشياء لا هوية لها ؟ ) أليست هويتها الرجعية ؟ هذه الحركة الناقسة لم تشرح موقف الشاعر المنعور من الزمن ، الذي يبدو في شكلين فاجعين : في الكهف حيث :

تمط أرجلها الدفئاق

تستحيل الى عصور ( ص ٧ )

وحيث لا خلاص يبعث الساحر الجبار الذي مات وتبخرت من جثته الخرق - وفي جنية الشاطئ ، حيث أصبحت :

تفاحة الوعر الخصب ، صيبة

سمراء في خيم الفجر ... ( ص ٢١ )

شمطاء تنبش في المزابل

عن قشور البرتقال ( ص ٢٣ )

ويبدو قصور الناقد في فهم موقف الشاعر من الزمن ومعياناته له ، في الجملة البتارة التي لخص بها قصيدة « الكهف » بـ « الخيبة حتى من الخلق ! » وهو قد اعدم هنا بجرة حبر . وتتساءل الآن : اين كفتي ميزان الزمن الذي نصبه ، ايضا بجرة حبر . وتتساءل الآن : اين هو زمن خليل حاوي ، العقم المطلق ، أم مدارا الخصب والعقم ؟ وكيف يكون لانسان رجعي يؤمن « بالاصول » الثابتة « وبوحدة » التجربة ان يعاني من الزمن ويراء غير استمرار للاصول وتثبيت لوحدة التجارب كلها ؟ لقد ولدت المعاناة في الزمن يوم اكتشف الفكر الصيرورة وزرع ثبات الانسان ووحده .

- ٢ -

« ان رحلة السندباد التي ابدع فيها خليل ذرواته الشعرية الاولى ، تؤلف في الواقع الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر . انها رحلة الشاعر - الى - العالم . » ( ص ٩ ) .

لي على هذه العبارة المجولة للملاحظات التالية :

١ - رحلة السندباد ليست الفصل الاول من نمو تجربة الشاعر ، وليست حتى الفصل الثاني . قبلها قرأنا « نهر الرماد » وقرأنا « الناي والريح » .

٢ - رحلة السندباد ليست رحلة الشاعر - الى - العالم . العكس تماما هو الصحيح ، وهو واضح جدا في المقدمة الثرية القصيرة التي اشار الشاعر فيها الى ان الرحلة الثامنة تمت ، خلافا لسابقتها ، في ذات السندباد . انها ليست خروجا - الى - العالم ، وانما استبطان وجودي لحقيقة النفس واستقراء معر لقيمتها . انها تقف لهذه النفس التي اناختها بركة الرحمن والتجارة وجميع نماذج الحضارات في العالم ، ومحاولة اكتشافها بين هذا الركام الابله الصيدي الذي اعلاه مرور الزمن ، سؤال : وماذا هنا ؟

٣ - يقول الناقد « ان الشاعر تأخر حتى قدم الجواب . وجاء الجواب في قصيدة الكهف ( اولى قصائد « بياذر الجوع » ) . والحقيقة ان في قول الناقد حيفا . الجواب لم يتأخر ، و « الكهف » ليست جوابا على « تساؤلات » ( غير موجودة ) في « رحلة السندباد الثامنة » . كيف يعود السندباد من رحلته الثامنة ؟ هل يعود « بلا شيء هناك » ، كما يقول الناقد ؟ باعلان حاسم :

جئت اليكم شاعرا في فمه بشاره

يقول ما يقول بنظرة ...

اعتقد ان الشعر هنا غني عن اي تعليق . ملاحظة صغيرة : الشاعر الذي في فمه بشاره هو الذات ، أبجرت وطوفت في محيطات واقاليم

ككل تراث عظيم يفتح شعر خليل حاوي على أكثر من تفسير وأحد . ولعل التفسير الاسلام هو ذلك الذي تنسجه خيوط مجموعة التفسيرات كلها بتكامل ومن غير تناقض . وسأبادر الى الاعلان بأن الفرض من كتابة هذا المقال ليس تقديم هذا التفسير الجامع المانع ، لسبب بسيط هو بعدي عن النقد كجربة ومسؤولية .

هذا لا يمنع بالطبع ان يكون لدى غير النقاد من قراء خليل حاوي فهم واستيعاب لشعره خاصان . وانطلاقا من ذلك الفهم والاستيعاب سأبتدى حوارا مع مطاع صفدي حول تفاسيره لشعر الشاعر ، هذه التفسيرات التي نشرها في عدد نموز من الاداب والتي تختلف أحيانا عما لدي .

يبدأ الناقد بتقديم كلماته الاساسية . وسأحاول هنا أن أبين فقط مقدار صلتها بالشاعر لا قيمتها الشعرية - الفلسفية . الكلمة الاولى هي « الاصول » ، لم يفسرها الناقد ، ولكن مضمونها في نقده يقترب من المضمون الفلسفي الارسطي : الجوهر ، وهو الدائم عبر الزمن ، تتفرع عنه الاشكال وهي المتغير عبر الزمن . والعبارة الثانية هي « وحدة التجربة » الحضارية ، وهي غير « تكامل التجربة » بالمداول اللغوي وبمعنى الإغتناء المستمر الموصل الى الكمال ، وانما صيانتها والحفاظ عليها من التشتت والتغير . والكلمة هي « الزمن » بمداربه ، العقم والخصب ، ويعني الناقد بالعقم « رواسب ومصنفات وأشياء لا هوية لها » ( ص ٩ ) .

يجمع الناقد كلماته في فقرات شارحا ترابطها بما تلخيصه : ان الانطلاق نحو الاصول هو الضامن لوحدة التجربة الحضارية ، وان العمليتين تستدعيان موقفا للشاعر من مشكلة الزمن .

١ - ما أعرفه عن خليل حاوي ومن شعره ان كلمة « الاصول » بالمعنى الارسطي ، الدال على الثبات والاستمرار على الصيرورة ، اجنبي عن كلا الشاعر وشعره . فالحقيقة ان جميع الفلسفات الكلاسيكية والرجعية تعتقد بوجود اصول ثابتة عبر التاريخ لجميع مظاهر الكون . ان حركة « التصعيد نحو الاصول » ( ص ٨ ) التي يشر بها الناقد على حساب الشاعر هي ، من وجهة فلسفية ، حركة رجعية . اذ آية اصول هي تلك التي « تنصمد » اليها في وطننا الآن ، خاصة وان بلدانا ناجمة عن علق الاصول بالذات ؟ خاصة وان شروش الاصول هي التي دمرت وتدمر انبعاث لعاذر ، انبعاثنا ؟

٢ - ليس ما يريد الشاعر « وحده » التجربة الحضارية . وانه لغريب حقا ورود هذه الكلمة في حديث عن شعر الحاوي . انه ينبغي ان يكون :

ملكاً على جن الفاور والبحار

ما يشتهي قلبي تجسده يدي

يريد ان يعدم خوفه من « كبريت صاعقة يفجر فيها ضحك الجنون . » بعبارة أخرى يريد الشاعر ان يجعل محل الآله في تقرير مصيره الشخصي والخروج من الكهف - من التحجر الحضاري ، من زمن يدب فاذا دقائقه عصور - ومن الزيف والتشويه اللذين لحقا بجنيته - بذاته . والخروج من كلا هذين الشرطين الانسانيين يعني بداية « تجدد » التجربة الحضارية .

٣ - في قول الناقد « فان الزمن يتحول الى حركة ايقاع بين الخصب والعقم ( ص ٩ ) » ( والمبارة معناها : فان الزمن ينوس بين الخصب والعقم ) تسطح غير منصف للمعاني التي يزدهم بها شعر المؤلف . ان الخصب والعقم نتيجتان لاسباب ، وليسا أصليين تاريخيين . ولعل تفسير هذا التسطح يعود الى فكرة « الاصول » السابقة : في



نفسها فكتشفتها وجاءتنا بـبشارة ... بنذير الانبعاث .

ان موقف الذات في « الناي والريح » من العالم موقف جدلي : ثمة العالم ( الاطروحة ) ، وثمة الشاعر الرافض ( النقيضة ) . تقف الذات امام العالم تتحداه وتذيه بالرفض ، بالتعري ، بالصراع ضد نعمة الرحمن والتجارة والقصور الذاتي . والتركيب هو البشارة ، نذير الانبعاث . لدينا اذن حركة جديدة للزمن . وهي ليست عودة الى الاصول وانما تشكل حضاري جديد له استقلاله التام ، بخصائصه وانجازاته ، عن « متحف الحضارات » .

في « ببادر الجوع » ينتشر الشاعر في وجوده القومي باحثا عن حملة اليشائي الذين تنبأ بهم في رحلة السندباد ليتم الانبعاث : ما كان لي ان أحتفي بالشمس لو لم أركم  
فتفلسون الصبح في النيل  
وفي الاردن والفرات  
من دفقة الخطيئة .

يجب هنا التأكيد على نقطة أساسية : لم يسمع الشاعر وراء الانبعاث في ذات منزلة عن المناخ القومي متوقعة في كهفها . انه يؤمن بالجماهير ، امرأة فردا فردا بفعل الرحلة الثامنة . لقد خرج خليل حاوي الى الجماهير وفي فمه بشارة فماذا وجد ؟ قبل الاجابة على السؤال ينبغي ، مرة اخرى ، التأكيد على موقف الشاعر في « ببادر الجوع » . يقول الشاعر في مقدمته ل « لعازر عام ١٩٦٢ » : كنت شاهدا .. ونضيف : في يده سيف الادانة .

ماذ اوجد ؟ لقد التقى بثلاثة نماذج : الانسان الكهف ، جنينة الشاطيء ، ثم لعازر عام ١٩٦٢ وهو بالطبع اهم اللقى الثلاث .

## - ٢ -

الكهف . يقول الناقد ما معناه ان هذا اللحن قرارة الحنان السندباد وجواب تساؤلاته . ماذا هناك ؟ لا شيء . حتى الكلام عقيم . لا فائدة ، حتى من الخلق . العقم هو العقم ولا شيء اخر . العجز عن تغيير العالم بالكلمة . الكلمة هي فعل الزمن الموجود عندما يستهدف الوجود الاصول . الكلمة والزمن متحدان .

ولدي ان هذا التفسير ، بالإضافة الى تشبته والى تفككه ( فهو ليس مترابطا منساقا ) والى تناقضه ( الكهف جواب تساؤلات السندباد العقم هو العقم ! الكلمة لا شيء ومع ذلك فهي فعل الزمن في الوجود ! الكلمة لا شيء ، عقيمة ومع ذلك فهي متحدة مع الزمن بمداريه العقم والخصب ! ) فانه ابتسار عجول « للكهف » .

في وهمي ان الشاعر الذي انطلق الى الجماهير وفي فمه بشارة قد وجدها في ثلاث صور : الكهف ، الجنينة ، لعازر . والكهف هو الحضيض البشري ، نرجيلة الحضارة ، ليل امريء القيس القاهرة ، ليل الرجعية . هو الدرويش البائر القديم في « نهر الرماد » ، والسندباد قبل رحلته الثامنة وابن بيروت المولود بوجهوعقل مستعارين صائحا :

وكان لي عصب يثور . ( ص ٩ )

هو الانسان العربي الذي طلبه الشاعر فراه ممشيا في كهف . وهذا هو الالتواء الاول في تفريس القصيد .

الالتواء الثاني حضور المارد الى وجود الكهف المتصبن حاملا ابن والسلوى وقدره الهية : كن فيكون . ويبدو المارد كرويا عابرة تمنح الكهف - الانسان وهما رائعا ، حلما ، ينقش بسرعة ، ويعتجب المارد ، « بمفاور الافق المحجر والمصفح بالحديد » . يموت المارد وينتن ، يستحيل خرقا تنبخر ، شبعا غريبا . ولا يظامن نفس الكهف الوهم والامل بمعمل وعقل ومكتبة ودار ويستسلم لقيد الزمن ، ل :

.. كهف يجوع ، فلم يبد

ويد مجوفة تخط وتمسح

الخط المجوف في فتور

هذي العقارب لا تدور

رباه كيف تمط أرجلها الدقائق

كيف تجمد تستحيل الى عصور ( ص ١٥ )

الجوع ، البوار ، الانتظار الابله ترسمه يد مجوفة فوق الرمل  
العقارب التي تتمطى صخور زمن على الصدر ... كل هذا الالتواء الثالث .

العقم ليس في الكلمة وانما في الشرط الانساني . العقم والاشيء ليسا نهاية النهايات ، فوراء تشوف ووعي مقهوران . الخصب ليس في الكلمة او في اتحادها بالزمن او في عبور الوجود الى الاصول ، الخصب هو - بكلمات غير ملعوب بها لعبا مزاجيا - رحلة سندباد ثامنة يعانها كل كهف بنفس الاحتراق والعصية والتعري التي عانها الشاعر لكي يلتقي - الكهوف - في محرقة الانبعاث .

الجنينة . عرفنا ان رحلة الشاعر الثامنة كانت في اعماق ذاته . وليست - الى - العالم ، كما حاول الناقد ان يمسح اكتشافه . بالطبع ستكون رحلة الكهف في اعماق ذاته هو الآخر . فما هي هذه الذات ، كيف حالها وفي أي وجود حضاري تعيش ؟ انها جنينة الشاطيء ، الفجيرة : رمز الحيوية المتدفقة وشجرة الحياة في الانسان . تصرخ الجنينة الان :

.. لا أطيع

وتصبح في نهدي آثار الحروق

وعلى الطريق

جسدي يموت ويستفيق ( ص ٢٨ )

وهي فريسة لعنة وسما بها الكاهن الموسوي :

« جسد اللعينة لن يطهره العمد » ( ص ٢٧ )

وهي المعجوز الشمطاء موطوءة النهدين التي :

.. تنبش في الزايل

عن قشور البرتقال ( ص ٢٣ )

لكنها على الرغم من ذلك تظن :

ما زلت اجهل ما الذنوب

وكيف تقتسل الذنوب

واخاف من باسم الصليب ( ص ٢٩ )

انسلك للكهف المعلق

فوق امواج الميضيق :

رمل ، نفايات ، كلاب ،

مرقا خرب عتيق . ( ص ٣٠ )

كل جنينة - كل ذات - تسكن كهفا - انسانا - وهما هي ذي : ملوثة ، مفتعبة ، شائعة ، واخيرا مجنونة تنبش الزايل ولا يمكن ان تعرف هويتها . ان اعتبار الفجيرة تعبيرا بشريا عن نوق الانسان للارتحال ، اعتبار يقصر بنا عن معاناة الشاعر وعن طبيعة الرمز في طبيعة الانسان وفطرته . وهو فعل أفقد الجنينة هويتها بالتشويه الدائم ، باللحن ، بالشرعية ، بما يجب وما لا يجب . تحركات الجنينة ليست مفامرة ، وانما هي حوار الذات البريئة مع التاريخ مادة ومعانيه مصنوعات ومبتدعات . وهذا الخطا الاساسي في فهم رمز الجنينة ، وقوة الرمز التصويرية جملا الناقد ينساق وراء خطاين آخرين : انه اعتبر الفجيرة امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات وفلسف تجربة « اعارة » الجسد لقاء نقود و « استرداده » باعتبار ان العاهرة تمارس التجربة على هذا المستوى الوجودي . والفجيرة بالإصل رمز لذات الانسان التي تسكن في عصرنا كهفا . الخطا الثاني انسياق الناقد وراء تصنيف اشينجلر في « تدهور الغرب » للحضارتين اليونانية والاروروبية الى نموذجين ابولوني وديونيزيوسي ( لم يذكر الناقد من اين استعار تعبير ابولوني وديونيزيوسي ) وحاول قسر رمز الجنينة على التكيف بمفاهيمها ، ولم يوضح نقاط الالتقاء والافتراق . الجنينة هي « الأرض في تجدد حديثها وفي بكارتها الدائمة » وهي « حيوية الفطرة والبراءة الاولى » ( ص ١٩ ) . ليست هي نموذجا حضاريا ، لا ديونيزيوس ولا ابولون .



ولكنها تلتقي بكل ديونيزيوس الماس ( وعول الجبل وأفراس البحر )  
وأبولون المتشكك ( الكاهن الموسوي ) اللذين افتضاها وطمرها تحت  
الركامات والأجداث من غير وشريعة . ومع كلا النموذجين بقيت تشع  
بان جسدها :

عنقود بجوهر في دمه

عبرت وما عبرت عليه الزوبعة ( ص ٢٥ )

ونقول : ما زلت أجهل ما الذنوب

وكيف تفتقر الذنوب ( ص ٢٩ )

هوية مضمورة ، لكن الشاعر يستحسها كما استحس هويته  
في السندباد ويقبضها بأصابع من نار . ولدينا الآن ذروة انكشافات  
وافتحاض لفتها سخرية المحكوم بقدر خارجي ، السلوب أصالته ، الذي  
يملك وعيا كاملا لجميع الشروط التاريخية التي تقل ذاته ، والذي  
يملك براءته الأولى واستعدادا للتعري له نفس القوة . في هذه  
اللحظة يفاجئنا لعازر .

لعازر ١٩٦٢ . لماذا يفاجئنا لعازر ؟

يجد المتفرج لشعر الحادي أن كهفه الشخصي كان « نهر الرماح »  
وأن جنيته كانت مبهوثة في « الناي والريح » وأن رحلة السندباد  
الثامنة قد جعلت ذاته وأعادتها الس حيوية الفطرة الأولى ، وقذفتها  
بوجه العالم شاعرا في فهمه بشاره . ونتوقع أن العالم الذي انتشر  
فيه الشاعر ( العالم العربي ) والذي يعاني تكهفه وتزوير ذاته سوف  
يرحل هو الآخر رحلته الثامنة التي تجيئه بالبشارة ، بنذير الإنعاش .  
إلا أن الإنعاش يحدث على غير توقع ، قبل حدوث الرحلة . يحدث  
الإنعاش قبل استكمال شروطه . يحدث عن طريق العناية الإلهية  
( الناصري ) لا بالتفجر من أعماق الذات . ولعازر المبعوث هو باختصار  
الثوريون العرب - كنت شاهدا ورايتك في صفوفهم جميعا - في  
سياق نضال مصري لخلق أمة يعانون سكرة الموت التي غدت قدرا :

لف جسمي ، لفة ، حنطه ، وأطمره

بكلس مالح ، صخر من الكبريت

فحم حجري ، ( ص ٤٢ )

ويكتوون بجموع الوعي الذي يأبى الموت والذي رأيناه في سخرية  
الجنية بالعالم المطوق لها :

أنقي اللعنات ، أسخر بالبشر ( ص ٢٢ )

لكن عناية الناصري ، وقد شاهدت أيد الموت ، أبت إلا أن يبعث

لعازر . ويبعث لعازر . في فهمه تساؤل مر :

كيف يحييني ليجلو

عنمة غصة بها أختي الحزينة

دون أن يسمح عن جفني

حمى الرعب والرؤيا اللينة : ( ص ٤٤ )

يتحقق البعث إذن ولكن :

لم يزل ما كان من قبل وكان

لم يزل ما كان : ...

.. الأفغون والقول والمارد الأزيف ، جميعهم رأيناهم في « الكهف »

الجماهير التي طلبها الشاعر فإذا بها :

يفلنها دولاب نار

وتموت النار في العنمة

والعنمة تحل لنار ( ص ٥ - ٤٦ )

الجماهير معلوكة بحماسة بربرية لا تميز الأبيض من الأسود ، ولا  
شيء غير الحماسة .

ويلتفت لعازر إلى الناصري طالبا عونه بتحد :

أثبت الصخر ودعنا نختمي

بالصخر من حمى الدوار

اسمر للحظة عمرا سرمديا ...

ولكن الناصري ، الإله القمري الشاحب المتخفي بين الفيوم بعيدا  
عن مشاكل البشر ، الذي بالكاد استطاع أن يبقى فيه عرق الحياة ،

الذي غدا بقايا غيبيات ومثلا مقددة ، ينسحب تاركا لعازر وحده يواجه  
شهوة الموت في نفسه ورعب الحياة خارجها :

عشبا تلقي ستارا أرجوانيا

على الرؤيا الحزينة ( ص ٧ )

ويبكي لعازر إحساسا يعظم المسؤولية ، يتحسر على الموت  
الفارب في محاولة نكوص ، وهو لا يجد في أسواق الدنية غير  
الجماهير التي يملكها دولاب نار .

هذا هو موقف لعازر ، كيف موفع زوجته ( الحياة ) من بعثه ؟  
لقد رأت فيه الآن : الظل الأسود ، الزورق الميت ، ليل هزة الطيف ،  
فولاذا محمي ، خنجرا ، نمرا ملسوعا « يشبع من رعي نيوبه » . وإذا  
هي تقول :

رحلت استرحم عيني

وفي عيني عار امرأة

أنتت تعمرت لفريب

ولماذا عاد من حفرة ميتا كئيب

غير عرق

ينزف الكبريت مسود اللهب ( ص ٥٠ )

هذه البدايات الفاجعة صاغها الشاعر في ملحمة من اليأس  
والفصص والإدانة والحب والراء والحداء والشهادة .

لعازر هو رؤيا الشاعر للثوريين العرب . « وبعد فانت لا تختص  
بجماعة دون جماعة . كنت شاهدا ووجدتك في صفوفهم لم تحصل  
رحلتها الثامنة . شهوة الموت التي تحدد لعازر أثر انبعاثه تحدهم  
وهي القيم الرجعية والتركيب النفسي الشائه ، القات والحشيش  
والشاي والمقاهي ، التهب من الخلق والإبداع ، الخوف من مقارعة  
الزمن - جميع هذه الأشياء ناوية في أعماقه تشده نحو العزيمة ، نحو  
الموت . ويقول الناقد « أن البعث هكذا ، ليس هو إلا تشويها للموت »  
( ص ٦٢ من الأدب ) . وهذه مناجزة بالكلمات كما يقول عبد الصبور .  
إذا كان الموت وشهوة الموت ما وصفنا كيف يكون البعث تشويها  
للموت ؟ وهل يحتاج هذا الموت إلى مزيد من التشويه ؟ هل البعث  
تشويه للحشيش ، أو للاربع زوجات ، أو للدفائق التي تحط أرجلها  
فتستحيل إلى عصور ؟ ..

ويستمر الناقد في استنباطاته : « ومنذ أن يحل البعث يحل  
الزيف والشر » ( ص ٦٢ من الأدب ) . وما معنى هذا ؟ ثم « يصبح  
البعث تكرارا للبشاعة التي أدت للموت » ( ص ٦٢ ) أيضا ، بمعنى  
هذا ؟ وظلما البعث هكذا ، تشويه وشر وزيف وتكرار للبشاعة ، فكيف  
نفهم الجملة التالية : « فالوحدة ( بين سورية ومصر ) كانت أكبر  
انتصار في تاريخ العرب الحديث ، كانت أعظم شاهد على بعث الأمة  
العربية » ( ص ٦٢ ) .

حتى أن تجربة الوحدة والانفصال كشفت عمق ومدى وإصالة  
الثورة والثورية في وطننا . وحتى أن الانفصال « فجعية كبرى تفجر  
مختلف مكان القلق .. » ( ص ٦٢ ) ولكن أهذا هو كل شيء ؟ وأين  
لعازر من الوحدة والانفصال ؟ هل لعازر هو الذي صنع الوحدة ، أم  
الذي صنع الانفصال ، أم صانع كليهما ؟ لنسمع إلى الشاعر يقول  
في الصفحة ٢٧ من الديوان :

« كنت صدى انهيار في مستهل النضال ، ففدوت فجئنيج  
انهيارات حين تطاولت مراحل . » الحكاية حكاية نضال يرصده  
الشاعر : « ثم راحت ملامحك تكون ذاتها في ذاتي وتمتص من كل  
مناضل ينهار أخص صفاته وأعمها . » فلعازر بجميع تشكيلاته هو الذي  
صنع الوحدة والانفصال وكل التجارب القومية المخففة الأخرى . على  
أن الناقد ، ما أن يتمكن من إيراد كلمتي ( الوحدة والانفصال ) في  
حديثه ، حتى يمتطي شهوة الكلام تاركا الشاعر ومعانيه وراء ظهره .  
لنسمع إلى الناقد يقول في الصفحة ٦٢ من الأدب :

## حول « الثلج الاسود »

بقلم نصار محمد عبد الله

« وتكرر الأساة : هناك مارد عظيم ( مارد هشم وجه الشمس، عرى زهوها عن جمجمة ) وبالمقابل هناك جماهير ، تتعاطف مع المارد . ومع ذلك فان دولا ب النار يملكها ، ويأتي ، من بينها ، من يقدر بها وبماردها : .. » ( بعد النقطتين استشهد شعري : الجماهير التي يملكها دولا ب نار .. ) . ويصف بعد ذلك « ضجيج الانهيارات » بأنه عملية غدر جماعي بمصير التاريخ كله . . . كلام غريب ، لارابط بينه وبين الشعر ، ولا بينه وبين الوقائع العربية . لنعد الى الامر بالتفصيل . ما هو المارد ؟

ص ١٣ ( الكهف ) : وهل أصبح بمن يرحي المعجزات .

الساحر الجبار كان هنا ومات ؟

من جثة الجبار

كيف تبخرت خرق ،

وكيف تكورت شبحا غريبا

يعضي وتنفسه الدروب الى الدروب

ص ٥ ( يستنكر لعازر ان يحييه المسيح ولا زالت

على عينيه حمى الرعب والرؤيا اللعينة التي هي : )

لم يزل ما كان من قبل وكان

لم يزل ما كان :

١ - برق يتلوى فوق راسي الفعوي

٢ - شارع تعبته الفول

وقطعان الكهوف الممتدة

٣ - مارد هشم وجه الشمس

عرى زهوها عن جمجمة

٤ - عتمة تنزف من وهج الثمار

٥ - الجماهير التي يملكها دولا ب نار

٦ - وتموت النار في العتمة

والعتمة تنحل لنار

هذه هي عناصر الرؤيا التي جعلت لعازر يرفض انبعائه . ومن عجب ان الناقد فهم تعرية المارد لوجه الشمس عن جمجمة على انه شيء رائع ! كيف يتصور نفسه لو ان احدا عرى وجهه بالطريقة نفسها ؟ وهو المارد الذي تقول عنه زوجة لعازر ( الحياة ) في الصفحة ٧٥ من الديوان :

ماردا عاينته يطلع

من جيب السفير .

السؤال الان : من الذي غدر بالمارد وبالجماهير ؟ الجواب واضح جدا : الثورة التي اضطرت للولادة قبل حدوث الرحلة الثامنة فامست ضجيج انهيارات» القيم التي تموت في المناضل وتسلم الحيوية فيكون الطاغية ، ( ص ٢٨ ) . اكثر من ذلك : « .. فانت الوجه الغالب على واقع جيل ، بل اجيال يتتلي القوي الخير بالحال فيتحوّل الى نقيض، ويتمص الخضر طبيعة التنين الجلال والفاسق ، وتكون المذلة مصدر تعاقبه :

ماردا عاينته يطلع من جيب السفير . »

الجواب واضح جدا . والموقف موقف شهادة مدينة ادانة موجبة اضطر اليها الشاعر عبر اخلاصه ومحبه لهذه الجماهير التي يملكها دولا ب نار . والجميع بغير استثناء مسؤولون : كنت شاهدا ورايتك في صفوفهم جميعا . لقد كان بينهم البطل والمفكر والوهوب والنظري والعملي ، وكلهم حضروا الى العربية بيعت ناقص . كلهم عادوا من الموت شائنين .

لنصغ الى ما يقوله الحاوي جيدا ، فهو يقوله بمعاملة واخلاص . ان امثال الحاوي قليلون في وطننا ، فلنصغ اليه ولنفهمه !

هاني الراهب

اللاذقية

الشيء الذي يثير فينا نوعا من الاستغراب عندما نتوقف لتأمل قصيدة « الثلج الاسود » للشاعر عبد الرحمن غنيم ( الاداب حزينان سنة ١٩٦٥ ) هو منطقها المفاط ، فالقصيدة دعوة سافرة الى تدمير الجانب الانساني من الانسان باسم الحفاظ على الانسان . الانسان كما تقول القصيدة هو ما كان - لا ما ينبغي ان يكون ومن ثم فان ما تبناه الناس من قيم ومثل عليا انما هو تقييد لابعاد الانسان الحقيقية وتزييف لها واستئصال لشيء من الذات الانسانية .

دوما كنت احس بانني اقصد شيئا من نفسي

كانت تضطرم الشهوة في ، وتبحث عن ثلج اسود

لا يعرف حد

لكني كنت مقيد

- فالانسان مثلا هو الشهوة ومقاومتها لاشاة للانسان ، والانسان هو ايضا ذلك الشيطان المرير وهو التنين الاسود والذئب الذي يستأصل ذئبا .

ونظرت لنفسي ، فاذا اخطاري اطول من ان امنها من ان تلمس الثلج الاسود

واذا في راسي قرنان طويلان

وبصدري قلب اسود

يضحك من اعماقه

ساعتها ادركت حقيقة من سموه بالشيطان

والانسانية الحقبة في رأي الشاعر هي في الرجوع الى الصديق بدلا من التخفي خلف الكلمات الطوة والتظاهر بالورع الابدع من اي حدود .

يا اصحابي

ان كان وجودكم قدرا كتب عليكم

فلتحيوه كما كتبنا

ويعتقد الشاعر ان هناك من سيستجيب لدعوته فنجدته يقول :

قد يبرز فيكم من ان يسمع كلماتي

يطلب من انسان العصر

ان يصبح تنينا اسود

او ذئبا يستأصل ذئبا

والغريب ان الشاعر يرى بعد هذا كله ان مأساته هي مأساة انسان العصر - هي انه انسان من زمن يستأصل فيه الانسان - وبالطبع فان له مفهوما خاصا عن كيف يستأصل الانسان - وهو ما اوضحناه من خلال العرض السابق .

ويبدو لي ان احساس الشاعر وامتزاجه العميق بمأساة فلسطين قد جعله يسقط صفة المأساة على كل قضية مهما كان حظها من المأسوية ضئيلا .

والقضية التي تتناولها القصيدة اصخم واعمق بكثير مما استطاع الشاعر ان يستوعبه منها في تجربته غير الناضجة التي لم ترتفع الى مستوى الاداء كما لاحظ استاذنا الدكتور احمد كمال زكي .

والقصيدة لا تكشف عن خلفية واسعة كان من الضروري فيما اعتقد ان يستند اليها من يترك قضية متشعبة كهذه التي طرقها عبد الرحمن غنيم ، ومن ثم فقد جاءت قصيدته غير مدعمة الدعوى بالحجيات المقنعة .

والقضية بعد ذلك كله لا تزال ماثرة جدال وخلاف بين الفلاسفة وعلماء النفس والاجتماع على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ، انها كما قلت قضية متشعبة ضخمة ، اصخم بكثير من ان يصدر فيها عود

البحث في شكل قانون نابع من فكر الكاتب لا مفروض عليه هي من  
مميزات الواقعية العربية .  
أ - الالتزام :

قلت في موضع آخر : يرفض الشاعر الواقعي التوجيه ( من  
حكومة ، حزب أو مجموعة أشخاص ) ويقبل الالتزام . الاعتماد على  
إعطاء الرأي اتجاه الظاهرة هو نوع من البلاء . لكن الفنان يعتمد  
عن أن يصبح ( مؤلفاً ) تحت سلطة ما . أنه يعتبر نفسه مسؤولاً عن  
التطور في العالم . لكنه مسؤول حر . الحرية هي أساس الإنتاج  
الفني . الحرية الحقيقية التي يجدها الفنان ويستغل وجودها  
للتعبير .

أصور أن هذا الرأي ينطبق مع عرض الاستاذ جليل كمال الدين  
عن الالتزام في ص ٦٥ ( ١ ) .

### ب - جدية العصر :

الإخلاص في النظر الى الفن كاداة للتطوير يؤدي الى موقف  
جدي تجاه الفن . في ابتعاده عن خواص الترف والتسلية المحضة  
والتخدير . يقود هذا الجدل الى النتيجة المحتمة : جدية العصر .  
لم تكن العصور الماضية لاجدية . ولا يختلف هذا العصر عما  
سبقه الا في يقظة الفكر المعاصر على الواقع الذي أصبح يقود البشر  
الى الزيف ، الموت والتدهور . أصبح الفن مجرد صرخة في وادي  
الآلات الأوتوماتيكية ( وما شابهها من البشر ) هل نستطيع الكلام مع  
العقل الإلكتروني ؟ التوسل اليه أن يترث في فذف القنابل  
الهيدروجينية ؟

لقد انتقلت القوة في هذا العصر من يد الإنسان الصغير الى  
مؤسسات تحاول خدمته في محيط السياسة والاجتماع ، الفكر والفن  
الا انها تخفي عنه ( نتيجة حفظ السر عن العدو ) الاداة الرئيسية التي  
تقرر بقاءه كإنسان او دماره كرقم من هيروشيما .

جدية العصر تنشأ من مأساة العصر : الإنسان بدون قوة ، بدون  
ثبات او هدوء .

هنا تتحدد مسؤولية الواقعية : الجراءة على وضع النقاط على  
الحروف . في فصح السياسي المدمر ، مهاجمة الطاغية المتلف  
بالإنسانية ، نسف الواقع الاجتماعي المريض من أساسه . التدليل  
على ماسكي الحبال وموجهي الحادثة خلف الكواليس . ( في المجال  
المحلي والعالمي )

خطر العصر هو غباء الإنسان ، انفلاق عينه ، عدم قدرته على  
النفاذ الى ما خلف المظهر .

تمثيل روح العصر يكون في دراسة الإنسان في النظام المحلي او  
تحت نظام اجتماعي مختلف . في التعبير الموضوعي عن الظواهر  
الرئيسية في هذه الفترة ، دون الانحياز الى تلوين هذه الظواهر  
بألوان ذاتية ( التفاضل او التشاؤم ) او جماعية مفروضة ( ضرورة  
انتصار الشخص والبدا في الادب الموجه ) .

### ج - التعبير الذاتي والواقعي :

لقد نشأت الواقعية في الادب العربي كرد فعل ضد الباطلة  
والهذيان الحسي و ( الفكري ) ، كاسلوب خاص لتحديد التجربة  
واعطائها الاهمية بين التجارب الاخرى . على اساس من الحكم العام  
المفروض من طبيعة التطور المعاصر ، بعيداً عن الفرق في الذاتية  
الخاصة .

التعبير الذاتي يتخذ الشخصية الفردية كمثل ويحاول ان يشير  
الى طبيعة المرحلة من خلال هذه الشخصية المفردة . التعبير الواقعي

( ١ ) انظر : رسالة انجلز الى السيدة كاوتسكي في الدعوة الى  
الرواية الملتزمة في اتجاهها الى تصوير الطبقة العاملة . يقول انجلز :  
« لكنني اعتقد ان الالتزام يجب ان ينبع من الموقف والسرد بمفوية  
بعيدة عن التحديد المباشر . لا يحتاج الشاعر ان يضع في يد القارئ  
الحل التاريخي لمستقبل الصراع الاجتماعي الذي يصوره . »

الرحمن غنيم حكماً كالذي تضمنته قصيدته . ومع هذا فعمل الاداء التي  
ضمنها غنيم لقصيدة - الثلج الاسود - تصلح لان تكون نواة يتبلور  
حولها موقف متكامل ايدولوجيا من الإنسان والمجتمع والحياة .  
والخطا الذي وقع فيه عند الرحمن غنيم هو الخطا الذي يقع فيه  
المفكرون في مستقبل حياتهم ، هو ما يؤخذ على الشباب عادة التسرع في  
اصدار الاحكام ، والجرأة والاندفاع والخوض في القضايا الضخمة  
قبل التزود بالعدة اللازمة من الثقافة .  
الا ان هذه العيوب لحسن الحظ انما هي عيوب وقتية تزول مع  
الزمن ونضوج الثقافة وتكامل الرؤية للواقع خصوصاً بالنسبة لشاعر  
نعلم في أصالة فكره وفنه كعبد الرحمن غنيم .

نصار محمود عبد الله

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية  
جامعة القاهرة

## حول الواقعية

بقلم عدنان صادق

في المناقشة التي دارت بين الاستاذ جليل كمال الدين والاستاذ  
عبد الجبار عباس حول « الشعر العربي الحديث وروح العصر » يؤكد  
الاول بعض جوانب الواقعية العربية . واحب ان اسرد رأيي في  
الموضوع كتعليق على ما قرأته في عدد شباط ١٩٦٥ من مجلة الاداب  
( ملاحظات - حول مقال : جليل كمال الدين ص ٦٢ ) .  
سأبحث النقاط التالية :

### ١ - الواقعية وروح العصر :

أ - الالتزام

ب - جدية العصر

ج - التعبير الذاتي والواقعي .

### ٢ - الاختلاف في الطريقة :

أ - في الواقعية .

ب - الاقتباس من الرومانتيكية ؟

ج - الالتجاء الى الرمزية ؟

### ٣ - بعض الظواهر في الشعر العربي الحديث :

أ - الثورة .

ب - الالم ( الحزن ) .

ج - السام .

د - القلق .

### ١ - الواقعية وروح العصر :

عن طريق الواقعية يستطيع الاديب العربي التعبير عن روح العصر  
بمنظار الإنسان العربي الحديث . المدارس الاخرى لا تصل الى مستوى  
الواقعية التي تمتد - كضرورة فكرية قصوى في نطاق المرحلة  
الحاضرة - الى تحديد الابعاد لكل من شخصية الإنسان ، تأثير المحيط  
عليه سلبياً او ايجابياً وطبيعة الفترة الزمنية الناتجة من تفاعل العوامل  
التاريخية للفرات السابقة والمتطورة في انجازاتها الى الفترة القادمة .  
هذا التحديد الواضح المتصل بالهدف الحضاري ضرورة عاجلة تملئها  
طبيعة الفوضى في القيم وانعدام الأساس الشخصي للفكر العربي .  
الواقعية تساعد على البدء في انشاء هذه الشخصية الفكرية واضعة  
حدا للاقتصار على الاقتباس عن الثقافات الاخرى .  
الوضوح ، الجد في الدراسة ، التجربة المستمرة ثم وضع نتيجة

على العكس ، يحاول ان يبنى من الشخصيات المتعددة ( واحيانا المتناقضة في تطورهما ) مثلا او نموذجا يجمع صفات الانسان المعاصر ككل ، دون تمييز جانب خاص على اخر ، معتمدا على الذوق الفني للحكم على ( كمال ) الصورة ، مستندا الى غايته الاولى في ان يكون وثيقة للحدث التاريخي في المنطقة .

يدعو الأستاذ جليل كمال الدين الى الواقعية الا انه لا يدعو « مطلقا الى هجر الخيال والتجنيح والتخليق والرمز والاسطورة . فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الفني هذا . » ص ٦٢ .

وانا اضطر الى معارضة الأستاذ في هذه الملاحظة : فالواقعية كما سنرى في الجزء الثاني من هذا التعليق لها منهج خاص ، واساليب منفردة في الاختيار ، الدراسة والتعبير . الخيال ضروري لكل انتاج فني . والالتجاء الى الرمز ساعا له في الفقرة القادمة . اما الاسطورة فلا يمكن ان يأخذ الشاعر الواقعي منها الا الحادثة ( ان كان لها اتصال مع الواقع ) . اما طريقة المعالجة ، تحديد دور الشخصية في الحادثة ، اسلوب العرض ، فانها تختلف في الشعر الواقعي المعتمد اساسا على الوضوح والبشارة عن الاسطورة التي تحتم نوعا من الغموض والرمزية اللاواقعية .

## ٢ - الاختلاف في الطريقة : آ - في الواقعية :

لا تكون ميزة الواقعية في الالتفات الى خواص الشكل او المحتوى فقط ، انما في نوع التفاعل بين الاثنين .

العين الواقعية لها طريقتها الخاصة في الرؤية ، الفريضة ثم النقاط الاهم ، تحليله وعرضه في اسلوب يعتمد على ذكر الاهم من الصور بتعابير محددة لا تمتد الى المطلوب .

تتركز الواقعية على المعالجة المفصلة للحدث ، مطابقة الصورة لاصل الشخصية ، بحيث يطابق الجو الفني الواقع الحقيقي . هذه المطابقة لا تكون في شكل نسخة طبق الاصل ( ضيق افق الواقع في الحدث المادي ) انما في تطوير الشكل الحقيقي عن طريق الاختصار الى قوة متحركة تؤثر في الواقع . يقول برشت : « لا تكن الواقعية في الحدث الحقيقي ، انما في حقيقة الحدث . » يملك الاسلوب الواقعي نوعا من الرونة الممتدة على صدق الصورة . يمكن ان يحدث فيه التفسير وتداخل بعض مظاهر الطرق الاخرى . نورد لذلك هذين المثالين :

### ب - الاقتباس من الرومانتيكية ؟

لا يمكن الحد بين المدارس الفنية . التداخل والتطعيم بينها امر

## السلح الامضى في الحروب

حدثونا عن الخطر النووي الذي يهدد البشرية جمعاء بالفناء ، وعن احوال السلح المطلق الذي يبيد العالم في لحظات معدودات ، واسهبوا في التحدث عن عظمة الاسكندر ، وعبقريه هنيبل ، ونبوغ قيصر ونابوليون . ولو انصفوا لاعترفوا بان السلح الامضى في الحروب هو الجاسوسية ، وان الابطال الحقيقيين هم الجواسيس ، ولا سيما الجاسوسات . فالهول الاكبر هو الذي ياتيكم متخفيا بوجه جميل ، وجسم ريان ، وشباب مشرق تتجلى فيه انصارة ويفضي منه الافراء ، فيحرك منك القلب ، ثم يجرلك الى مفامرة مئذلة ، فاتحتها ليلة غرام حمراء ، وخاتمتها الهلاك .

هذا ما تجده معززا باصديق الوثائق ، وافر المعلومات ، واطرف اسلوب في كتاب : « جاسوسات المائات » ، من منشورات « دار المكشوف » ، بيروت ، ص . ب . ٥١٨ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ .

طبيعي ، تفرضه ضرورة الابداع الفني . من الممكن الاستفادة من المدارس الاخرى في جعلها مثالا لنوعية الاداء ، لا محاولة ادخال قيمها في الواقعية . فدعوة الأستاذ جليل كمال الدين والدكتور سهيل ادريس الى تطعيم الواقعية بالرومانسية والرمزية لا يدل الا على ضروريات الطابع العربي في هذه الفترة الزمنية .

عندما ننظر الى احداث الاجيال المتصارعة في هذا اليوم مع المجتمع القديم ، ندرك عمق المأساة في قلب النظام الاجتماعي القديم على الانسان . والمحاولة المملوءة بالدعم والدم في الثورة على مخلفات الطريقة القديمة في الحياة ، التعبير عن هذه الحالة يقرب الشاعر الواقعي عن طريق الصورة المتاملة قهرا مع الحزن ، من بعض مظاهر المنزلة الرومانتيكية . الا ان الاختلاف بين المدرستين يبقى واضحا . في التعبير الذاتي للمدرسة الرومانتيكية ، الذي يعاكسه التعبير الاجتماعي ذو الاهمية التاريخية للمدرسة الواقعية .

تصوير الالم عند الشاعر الواقعي يعبر عن سيطرة التدهور على القسم الاعظم من الكيان الاجتماعي ، بينما تكفي نكبة ذاتية ( موت ، فشل او حرمان من متعة ) تسيطر انيا على كيان الشاعر الرومانتيكي لكتابة قصيدة .

خيال الشاعر الواقعي هو خيال واقعي ، وليس خيالا رومانتيكيا . اذ ان تحديد اركان المدرسة للواقعية امر ضروري . اما التجارب الاخرى فهي ببقية الظواهر يمكن ان تكون موضوعا للدراسة الواقعية وعاملا لاسناد الفكر الواقعي .

### ج - الالتجاء الى الرمزية ؟

عندما يضطر الشاعر العربي الواقعي الى الالتجاء الى الرمز لتكثيف الصورة الشعرية ومفعولها في القاري ، انما يعمل ذلك لمعز الشعر العربي الحديث عن تطويع الذوق العام ، ونتيجة لذلك عسن تطويع اللغة العربية الحاضرة الى التعبير المباشر المعتمد على بسط الواقع دون رتوش وهمية .

من الصعب جدا التعبير في اللغة العربية بأسلوب برشت . سيكون الحكم عليه حتما بالجمود والجفاف . هذه الظاهرة المهمة ترجع في اصلها الى اختلاف الطبع العربي عن الاوروبي ، والاختلاف الطبيعي في تطور الفكر واللغة العربية التي تملك خلف كلماتها عمقا مملوءا بالانطباع الفزير باللون والماطفة . سيكون امرا مضحكا حقا لو عبر شاعر ألماني بأسلوب عربي . فسنداجة الصور الرومانتيكية والرموز المخفية تعارض طابع التطور الالي الضخم جنب التدهور في الايمان بالقيم ، واحيانا باستحالتها في المحيط الاوروبي . روح الشك واليقظة هذه تطلب من الكاتب الاوروبي ان يعبر بأسلوب عملي ، واع مباشر ودون مقدمة .

ان خلو الشعر الواقعي في المحيط العربي من الرمز يعني الانتقال الى الطبيعة وهذا مستحيل التحقيق في الشعر العربي .

الالتجاء الى الواقعية لا يعني ترك الخيال ( الفرق بين الخيال والحلم ) . معالجة الوقائع تحتاج الى النظرة الشاملة التي تتركب الاحداث في صورة فنية للواقع الاصلي . الالتجاء الى الرمز في اوضح صورة هو وسيلة الخيال الواقعي الذي يعتمد الإشارة بدل التصريح الجفاف .

ان انتقل الانسان العربي من تعلقه بالصورة الخيالية الى حاجته الماسة لتقرير الحقيقة المادية ، ينتقل الادب الواقعي الى لغة الحديث المباشر حالا .

### ٣ - بعض الظواهر في الشعر العربي الحديث :

الطريقة الواقعية تضيق بالهذيان والعويل وتنظر الى الاحداث بمنظار علمي يعتمد على التحليل الطبيعي لاسباب الحادثة ، تطورها وتنتائجها . لذلك يؤلم الشاعر الواقعي ما يبصره في الانتاج العربي الحديث من غلبة الفوران الشموري غير المحدد ( دعوى عاطفية العرب وروحانيتهم ! ) وترديد التذمر ، القرف ، التمزق ، التقيؤ ... الخ .

## أ - الثورة :

الثورة حتمية الوقوع ، يفرضها التطور التاريخي . الا ان رد الفعل من الانسان اتجاه الثورة يحصل في مراحل متعددة ، تتشابه في كل امة وكل فترة . تحدث الثورة كنتيجة طبيعية لعدم قدرة الطاقة القديمة على مجاراة روح العصر وتطوره المفروض . الاقلية المختارة تتحمل مسؤوليات القيادة . فهل يعتبر الشاعر والفنان بصورة عامة من هذه الاقلية ؟

نستطيع الافتخار عن طريق الجواب بنعم ، مستندين الى دعوة سابقة للثورة دافع عنها الشاعر . الا ان الحقيقة تذكرنا بان الشاعر لا يملك السلطة في التأثير المباشر على الاحداث . لانها تخلق من القيادة العليا وتفرض على كل مواطن ومنهم الشاعر .

التطبيق للثورة شيء ، وتحليل الواقع الثوري شيء آخر . الاول يسمى : العناية . والثاني : الادب . ادراك الحقيقة ( موقع الشاعر من العالم ) هو اول خطوة لمعالجة الواقع . قد يستطيع الشاعر بالقدرة الفنية الموجهة وفي مواقع زمنية متباعدة ان يغير الطابع الفكري في المكان والزمان ، الذي يؤثر على التغيير الاجتماعي والسياسي . الا ان الصراع بين القديم والجديد يحدث في سلسلة من التطور البطيء ، بعد هزات عنيفة ترج اساس المعتقد الخاطيء وتسيطر على العرف الاجتماعي المتداول . قد تقبل البشرية رأي الشاعر بعد موته بمدة طويلة . اما اثناء حياته فهو لا يملك اكثر من استمرارية الصراع وتقديسه للفكر المؤثرة ،

الشاعر انسان له طاقته المحدودة . لا يمكن ان يبقى ابدًا قويا متحملا الاصطدام بين ثورته وتخطف الواقع الاجتماعي .

## ب - الألم :

لا يحتقر المؤلف الألم ، بل البكاء والمويل في كل يوم ، عاطفية الانسان تقوده الى التالم ان وقعت الفجوة بين الصورة المنتظرة والحادثة الحقيقية .

## ينسب الألم عاملان رئيسيان :

الاول : خارجي . عند اختلال المقاييس في الواقع الحقيقي .  
والثاني : داخلي . عند اختلال المقاييس في تصورنا لهذا الواقع .

ان استمر موقف الألم الشاذ مدة طويلة يصل الى درجة فساد الطاقة البشرية . الشاعر الواقعي يدرس الألم . يضع المشكلة بكل جوانبها امام القارئ طالبا منه الحكمة . عليه ان يراقب الألم لا ان يقعد تحته شاكيا من ثقله على القلب . ليس الألم قدرا . الانسان صانع الألم .

## ج - السأم :

عندما يفصل الفرد عن الآخر نتيجة ظروف خارجية او داخلية - وهذا غير طبيعي - يحدث هذا الانفلاق في الالامنى ، التشاؤم من الانسان ، الحياة والعالم . التعبير عن هذه الظاهرة المنتشرة في بلادنا يجب ان يصل الى تعيين السبب المختفي وراء السأم ، تأكيد المفزى الاجتماعي للتعاطف دون صراخ حزين عن رتابة هذه الحياة . ان يصبح الفن أداة لطرد السأم هو عين الجريمة .

## د - القلق :

التمزق النفسي بعد ان يدخل في ادراكه الشخص مدى سعة المسؤولية التي وقعت على كتفه ، تدفعه لان يبدأ في محاولة لاشعورية متممعة الى التخلص من التبعة . ان دعوى القلق لا تبعد الانسان الحي عن القانون الذي يفرض عليه الانتاج . وكون الصراع بين الامنية المتوترة وبين صلابة الواقع الخالي من التطرف الشعوري ، يبدع هذه الحالة من التمزق الشخصي ، لا يجعل الشاعر الواقعي يتهرب من النظر في هدوء وعن بعد كاف الى العوامل التي يحاربها لانها تقتل اللحظات الحية في يوم الانسان .

عدنان صادق

قريبا

# مَجْدِيدُ رِسَالَةِ الْفُفْرَانِ

لابي العلاء المعري

بقلم خليل هنداي

« رسالة الففران » للفيلسوف العبقري ابي العلاء المعري يجددها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز اروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

تصدر قريبا عن دار الاداب

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

## المحور الثاني: النقد المسرحي

### مندور الإنسان والنقد المسرحي

ربما كان المحور الأساسي الذي دارت عليه حياة استاذنا الفقيه الدكتور محمد مندور هو الإيمان بحق الإنسان في أن يحقق وجوده ، وأن يحصل على ما يكفيه من الغذاء الروحي والمادي جميعا في تحرر كامل من العوز وفي تحرر كامل من القهر .

ونحن نعرف كيف امتزج الثوري والفنان في كيان مندور العقلي والنفسي ، ونعرف كيف كان الفن عنده وسيلة لتربية الإنسان ووسيلة سامية لاشباع حاجته إلى الجمال . ونعرف كيف ربط مندور بين ما يقوله الفنان وبين كيفية عرضه لما يريد أن يقول ، فقد تعلمنا منه أن ما يميز العمل الفني عن الظاهرة الطبيعية إنما هو رؤية الفنان الشخصية والخاصة إلى العالم ثم الشكل الفني الذي يتخذه العمل مستخدما كل عناصر الطبيعة في بناء جديد . ونعرف كيف جعل مندور من الفن وسيلة يستخدمها الإنسان من أجل اكتشاف العالم وتوسيع مجال ادراكه له ، ثم وسيلة تساعد في تحويل العالم إلى مكان أكثر بهجة وممتعة وأمانا . ونعرف ما قال به مندور من أن أثر العمل الفني إنما هو أثر نفسي في المقام الأول ، فالعمل الفني يخلق حالة وجدانية خاصة تؤثر في الفل والفن والروح معا . وهكذا أصبح الشعر عند مندور فنا ساميا يقرب من الموسيقى ، لا بد - لكي يكون شعرا - من أن يتسلل همسا إلى نفس القارئ ، وهكذا أيضا أصبح المسرح عند مندور شعرا يجسد الإنسان في صراعاته المتنوعة من خلال بناء فني تشترك في تشييده كل أنواع الفنون التي عرفها الناس .

وربما كانت ثقافة مندور اليونانية الواسعة هي ما دفعته إلى المسرح ، فقد نذكر ما كتبه في « نماذج بشرية » في دراسته المقارنة الرائعة عن شخصية « أوليس » ، بين الإلياذة والأوديسة ومأساة فيلوكتيتيس ، ولكننا نجد أن أهم ما لفت نظره في أوليس ، ذي الراجل النبسية الثلاثة هذا ، إنما هو « الشخصية الإنسانية » التي يجسدها كل عمل من الأعمال الثلاثة التي عرفنا فيها أوليس ، الشخصية الإنسانية كما تبدو في الظروف المثيرة للعمل الفني . كما قد تكون استاذية مندور في الأدب الفرنسي - وبوجه خاص في الأدب المسرحي الكلاسيكي في فرنسا القرن الثامن عشر ، هي ما دفعت بمندور إلى المسرح ، ولكننا نراه أيضا ، حينما كتب عن « فيدرا » راسين أو عن « أرباجون » موليير ، باحثا دائما عن أبعاد « الشخصية الفنية » إلى « شخص إنساني » متجسد على المسرح . أن ما دفع بمندور إلى النقد المسرحي إنما هو بحثه الدائب عن كيف يمكن للفن أن يعبر أصداق تعبير وأكملة عن الإنسان ، كيف يمكن للفن أن يكون إنسانيا ؟

لم يحاول الدكتور مندور أن « يكتب » نظرية في النقد الأدبي ، ولكن الشيء الذي لا شك فيه أنه قد « خلق » مدرسة نقدية متكاملة - من خلال دراساته وأعماله النقدية التطبيقية المتنوعة - بدأت بالنقد التأسري الجمالي حينما كان مندور يرى أن « النفس الإنسانية » هي مقياس جمال العمل الفني الذي يعرض لها ، وتطورت

إلى « النقد الأيديولوجي » كما أثر هو أن يسميه ، حينما أصبح التزام الفنان بالواقع الاجتماعي ، وحين أصبحت وظيفة الفن الاجتماعية مقياسا حاسما للعمل الفني ، في مرحلة وعي مندور أبعادها ، وعرف فيها - وعلمنا - أن على الفن الآن أن يكون « واعيا » ، أن يهدف عن قصد إلى شيء ما ، إلى توعية الإنسان بواقعه وإلى اشباع حاسة الجمال لديه في آن معا . ومثلما قال عنه الأستاذ رجاء النقاش ، لم تكن هذه التطورات منفصلة عن بعضها ، بل كانت نوعا من التطور والنمو ، ولم تكن أبدا نوعا من الانفصال أو التناقض . وقد تخلقت مدرسة مندور النقدية - وفي المسرح بوجه خاص - لا من خلال كتابات نظرية ، وإنما من خلال كتاباته النقدية التطبيقية المتنوعة ، التي تناولت تاريخ المسرح العربي بوجه خاص ، والمصري بصفة خاصة . ففي كتابه « المسرح » ، ارتبطت نظرة مندور التاريخية ، منذ المسرح الفرعوني ، إلى أسباب افتقاد العرب للفن الدرامي ، إلى نشأة المسرح المصري الحديث وتطوره المعاصر ، ارتبطت هذه النظرة بالنظرة التطبيقية المباشرة إلى المسرحيات التي تناولها ، نظرة تسعى إلى اكتشاف مقدار صلاحية المسرحية للتمثيل ، ثم مقدار استطاعة المؤلف لأن يجسد « شخصا إنسانيا » أصيلة في مسرحيته . وصلاحية المسرحية للتمثيل هي المحك الأساسي لنجاح الكاتب المسرحي مسن الناحية الفنية ، وتجسيد الشخصيات الإنسانية هي محك نجاحه من الناحية الفكرية ومقياس اقترابه من روح الشعب الذي خرج منه الكاتب وكتب بلفته .

لقد كان على مندور لكي يستكمل عناصر رؤيته النقدية إلى المسرح ولكي يحقق لهذه الرؤية أصالتها العربية والمصرية الحقيقية ، كان عليه أن يدرس المسرح العربي والمصري في مراحله المختلفة ، وفي أساليب تعبيره - النثرية والشعرية المتنوعة . كان هذا صدقه مع نفسه كناقد مسرحي عربي ومصري ، وكان هذا هو صدقه مع المسرح العربي ، بكتابه المسرحيين ونقاديه ودارسيه . ولعل الشيء الذي يميز مندور من بين الكثير من المفكرين العرب أو المصريين من جيله ، هو تمثله الكامل للثقافة الغربية ، بجذورها اليونانية واللاتينية إلى فروعه المتوسطة والحديثة والمعاصرة ، إلى جانب تمثله الكامل للثقافة العربية الفكرية والفنية ، ويأتي كل هذا بعد ارتباطه القوي بثقافة « الفلاح » المصري ومعرفته المباشرة لتكوين هذا الفلاح النفسي والعقلي . لقد رفض مندور في كتابه - النقد والنقاد المعاصرون - الفكرة القائلة بضمور العقلية الدرامية في الفن المصري لأن البيئة الريفية بيئة تؤمن بحرية الإنسان واختياره ولا تؤمن بالجبر والقضاء والقدر . وبني مندور رفضه لهذه الفكرة على أساس من معرفته وادراكه المباشر لعقلية الفلاح ، والفلاح المصري بالذات ، ثم على أساس من معرفته وادراكه الخاص لروح التراجيديات اليونانية القائمة على الصراع بين البطل الخير والبطل الشرير .

في سنة ١٩٦٠ ، كتب مندور عن مسرح توفيق الحكيم ، وفي نهاية حديثه استعار كلمة لتوفيق الحكيم نفسه ...

« أنها رحلة في جهات مختلفة خلال أكثر من ثلاثين سنة

وكانها رحلة مسافر يبحث عن شيء !

أي رحلة إنسان يبحث عن نفسه ؟



أهي رحلة فنان يبحث عن فنه ؟  
والشيء المؤكد أن مندور الإنسان قد وجد نفسه ، وإن مندور  
الناقد الفنان قد وجد فنه .

### أريستوفانيز في مسرح الجيب !

رغم ضياع القسم الأكبر من كتاب « الشعر » لأرسطو ، وضياح  
الجزء الخاص بالكوميديا بوجه خاص ، إلا أننا حصلنا على صفحات  
قليلة مما قاله أرسطو في الكوميديا في عصره . ولا ريب أن هذا الناقد  
المسرحي الأول ، قد استمد نظرياته من عباقرة المؤلفين في عصره ،  
فمثلما استمد قوانين التراجيديا من « أوديب » سوفوكليس ، لا يشك  
النقاد في أنه قد استمد قوانين الكوميديا من أحد أعمال أريستوفانيز ،  
بل ربما كان قد استمدتها من إحدى كوميدياته الإحدى عشرة التي  
بقيت لنا من مؤلفاته التي تربو على الخمسين عدا .

تحدث أرسطو عن الكوميديا فقال أنها ذلك النوع من الدراما  
الذي يعالج « جانباً من جوانب الخطأ أو القبح التي لا تسبب المأسا  
أو دماراً » . إنها تصور الناس في حالة من أسوأ حالاتهم الطبيعية ،  
فهي تختلف من هذا الجانب عن التراجيديا التي تصور الأمم الناس  
في صورة متفخمة ، أو تصور نوعاً من الأمم أكبر من تلك التي يعاينها  
الناس في حياتهم الواقعية . الكوميديا تعتمد على الذكاء وتخلص إلى  
الحكم على أوضاع الناس السيئة ، رغم أنها لا تستبعد التعاطف مع  
مساويء الناس أو فهم هذه المساويء من قدريرها . وتستمد شخصيات  
الكوميديا من ملاحظة الحياة اليومية ومن ممارسة هذه الحياة ، ولكن  
هذه الشخصيات إنما تتجسد كنتيجة للملكات الانسانية العامة وليس  
كنتيجة للملكات الفردية الخاصة ، أي أنها تخلق أنماطاً انسانية عامة  
من شخصياتها ، ولا تخلق « شخصاً » متميزة متفردة . وهكذا تنحو  
الشخصيات في الكوميديا إلى أن تكون شخصيات واقعية في أبعادها  
الخارجية ، ولكنها تظل في جوهرها نماذج أو أنماط ، بل وتكاد أن  
تكون « صوراً كاريكاتورية » للكائنات الانسانية الحقيقية . إنها أقرب  
إلى أن تكون شخصيات غيبة باعثة على السخرية مثلما يحدث في  
السخرية الهابطة ، وأقرب إلى أن تكون ذكية متوقدة الذهن مثلما  
نرى في الكوميديا الرفيعة . وغالباً ما تتحول هذه الشخصيات إلى  
نوع من السخرية الساتيرية حينما تظن سخافة القباء وعيبه أو سخافة  
الذكاء الوسطي وعيبه ، على بساطة المشاعر الانسانية الطبيعية .

وفي الحياة الطبيعية ، تولد هذه المشاعر قوة نفسية دافعة  
تستثير الأحداث وتدفعها ، أما في الكوميديا فغالباً ما تكون مشاعر ثابتة  
غير متطورة ، لا تأبه إلا في القليل لتعقيدات الحكمة الدرامية . وفي  
أكثر صور الكوميديا بساطة ، غالباً ما تكون الحكمة فيها هزلية تمتلئ  
بالتفريغ وسوء الفهم والخلط بين الشخصيات ، أما في أكثرها تعقيداً  
فهي غالباً ما تهتم بتصادم الشخصيات بدلاً من إيجاد حدث خارجي  
واضح . وعلى أية حال فإن الحكمة في الكوميديا ليست سوى خيط  
واه يعلق عليه عدد من الأحداث المختلفة التي تصور الجوانب المتنوعة  
للضعف الانساني . ولكن الكوميديا الجيدة ، على الرغم مما تمتلئ به  
من سوقيّة أو مرح جلل خفيف ، إلا أنها تستطيع أن تتوغل بعيداً إلى  
أعمق جذور الطبيعة الانسانية ، وتدفع المتفرج إلى إدراك واضح  
لامكانيات الإنسان وقدراته ، إلى جانب أدراكه - من خلالها - لجوانب  
الضعف في الإنسان وأنواع التصور لديه .

وقد خرجت الكوميديا - مثلما خرجت التراجيديا - من مصدر  
ديني . ويبدو أن اسمها قد جاء من تسمية جماعة المنشدين « الكوموس  
The Komos » ، التي كانت تغني في عيد الإله ديونيزيوس  
إله الخصب والخمر والموسيقى والدراما . كان « الكوموس » يقوم  
بانشاد هذه الأغنية ، ويجب بالانشاد في نفس الوقت ، على سخريات  
المتفرجين أو المشتركين في الاحتفال . وجرت العادة كذلك أن تتحول  
المحاورة التي كانت تدور بين أشخاص بعينهم من بين المحتفلين ،

تتحول إلى انشاد جماعي في أغنية تمتدح الإله المعبود وتثني عليه .  
وحينئذ يبدأ الاحتفال الحقيقي استجابة لرفضة الإله الطبيب  
ديونيزيوس ، حيث تقوم النساء والخمور والأغاني بدورها الهام في  
شعائر الاحتفال وطقوسه . لقد كان الشغل الشاغل للمحتفلين هو  
التعبير عن فرحهم بالحياة وبأنهم ما زالوا أحياء ، مع شكرهم للقوة  
الخالقة ، هذا الشكر الذي يتجسد في اندماج الجنسين حتى يتحقق  
ميلاد الحياة الجديدة ويتأكد استمرارها . أما الموت وكل ما يصحبه  
من أهوال ومخاوف فكان يستبعد من ذاكرتهم في هذه اللحظة ، لحظة  
الرغبة في الامتلاء بالحياة وممارستها .

ومن الممكن لنا أن نميز الخطوط العامة لمثل هذه الطقوس في  
أوائل الكوميديات الإغريقية المكتوبة . ورغم أن أريستوفانيز لم يكن  
هو أول مؤلفي الكوميديا الإغريقية ، إلا أنه أشهرهم وإبقاهم ذكراً ،  
كما كان مجدداً مبتكراً في مجال التأليف الدرامي الكوميدي . لقد  
حول أريستوفانيز الكوميديا من مجرد طقس ديني يساهم فيه الرقص  
التلقائي والأغاني الشعبية ، إلى عمل مسرحي يتمتع بالكثير من صفات  
العمل المؤلف في عصره . كما حولها إلى أداة سياسية وتوجيهية  
لعبت دوراً هاماً في الصراع الاجتماعي الذي نازع نفعه في هذه الآونة  
في أثينا . فقد هاجم أريستوفانيز كل النظم والأفراد والجماعات التي  
اختلف معها أو معهم في الرأي أو شعر بأنهم يعادون الخير الذي  
يرجوه لأثينا . كما سخر من الحروب المحلية ومن حياة المدينة المنحلة  
ومن خضوع الأثينيين في عصره لمبادئ القانون المتفسدة ، ومن المبادئ  
الجماعية التي نشرها من أسماهم هو بالمصلين . وهاجم كليون  
الديماغوجي وسقراط السفسطائي ، ويوربيديز الرومانسي ، وسخر  
بهم كما سخر من مثلهم وأفكارهم .

وربما كانت « الطيور » هي أقوى كوميديات أريستوفانيز ، لأنها  
ترتفع فوق الاعتبارات الخاصة الوضيعة دون أن تفقد تأثيرها القوي  
الذي ينشأ من هجومها المركز على الشرور الأخلاقية التي سادت  
في عصره .

أما المسرحيات التي جاءت بعد « الطيور » ، فقد كانت علامة على  
التغير الأساسي الذي طرأ على الكوميديا ، حينما أصبح الكورس ، الذي  
كان تصورياً متجسداً لإرادة الآلهة ، أصبح يشكل الخلفية التي تشير  
إلى القضايا المجردة أو العامة التي تناقشها المسرحية .

وكانت « الضفادع » هي آخر كوميديات أريستوفانيز التي كتبها  
في القرن الخامس قبل الميلاد « ( سنة ٤٠٥ تقريباً ) » ، في العام السابق  
مباشرة على هزيمة أثينا في الحرب البيلوبونيسية ، ضد أسبرطة ، وكانها  
كان أريستوفانيز يتنبأ بما ستؤول إليه حال أثينا العظيمة إذا ما  
استمرت في استسلامها لمن يتحكمون فيها ويؤججون نيران الحرب التي  
أدت إلى هزيمتها بعد أن شاعت الفوضى في أرجائها .

وكانت « الضفادع » هي المسرحية التي اختارها الدكتور لويس  
عوض ليرجمها عن اليونانية ، وقدمها مسرح الجيب في القاهرة منذ  
أسابيع . وليس من شك في أن المرء ليمتلئ رهبة وأعجاباً وهو يشاهد  
هذا العمل المسرحي الآتي عبر أربع وعشرين قرناً من الزمان ليتجدد  
ويقف متولواً مغنياً متحدداً صادحاً باناشيد على منصة مسرح قرننا  
العشرين هذا . أما السبب الذي دفع الدكتور لويس إلى اختيار  
أريستوفانيز بالذات ثم إلى اختيار هذه المسرحية دون غيرها من  
مسرحياته ، فهذا أمر يرجع إلى ذوقه الخاص حقاً في أصله ، كما  
يرجع إلى رأيه فيما هو أجدي لنا وأنفع في هذه المرحلة من مراحل  
تطورنا الفكري والفني جميعاً . ولكن ربما كانت نظرة سريعة شاملة  
إلى المسرحية هي الشيء الذي يساعدنا على تبين هذا الدافع .

يشعر ديونيزيوس إله الدراما بأن الحياة فارغة لا جدوى لها بدون  
يوربيديز ، فيقرر الذهاب إلى هينز - العالم السفلي - ليعود به  
ثانية بعد موته . ويحصل الإله ديونيزيوس على هراوة وجلد أسد  
ميت فيتنكر في زي هرقل الذي كان قد سبقه مرة إلى هذه الرحلة ،  
ويصلطح معه عبده أكسانثياس ويركب حماره ويبدأ رحلته . وبعد

سلسلة من المفامرات الخيالية تتضمن عبورها نهر ستيكس الذي يفصل الدنيا عن الدار الآخرة وسط كورس من الضفادع ، يقبض عليهما زبانية الجحيم ويذهبون بهما ليحاكما في حضرة الملك بلوتو رب الدار الآخرة والاله الموتى .

ونعرف بعد قليل ان هناك خلافا مشتجرا بين الموتى . فهناك في هيزد مقعد شرفي لاعظم فنان من بين ارباب الفنون المختلفة ، وكان اسخيلوس - المؤلف المسرحي التراجيدي - قد شغل مقعد التراجيديا دون منافس لا يقرب من خمسين عاما . ولكن مات يوريبديدز فجاء الى هيزد ومضى يتحدى سلفه اسخيلوس ويزعم انه اجدر منه واحق بمقعد الشرف ، ويشير ضجة كبيرة حول هذه المسألة حتى ارغم اهل هيزد على ان يعقدوا محاكمة يفصلون فيها بين المؤلفين المتخاصمين . ولما كانت المباراة على وشك ان تبدأ عندما حضر ديونيزيوس ، فقصده نضبوه حكما - وهو رب الدراما كلها - ليفصل بينهما ، على ان يكون جزاؤه ان يختار من يشاء منهما ليصبحه معه الى الدار الاولى فيحيا هنالك ثمة حتى ياتيه الموت مرة اخرى .

ويظهر اسخيلوس ويوريبديدز ويهاجم الواحد منهما الآخر فسي مجادلة طويلة ، ثم يبدأ المثلون في تمثيل مقتطفات من تراجيدياتهم كاذلة على ما يقولونه . ورغم ان اسخيلوس هو الذي يفوز في هذه المباراة الا ان ديونيزيوس يقرر ان يصحب ذلك الذي يوجه - من بينهما - احسن نصيحة حول الشؤون السياسية في بلده . وبدأ في توجيه أسئلته حول المسائل العامة في أثينا . ويذكر يوريبديدز ديونيزيوس بأنه قد جاء الى هيزد من اجله هو ، وأنه قد أقسم على اصطحابه معه في عودته ، ولكن ديونيزيوس يجيب بعبارة من عبارات يوريبديدز نفسه في مسرحية من مسرحياته : « لقد كان لساني هو الذي تلفظ بهذا القسم ! » ( وليس قلبه ) ، ويختار اسخيلوس . وبينما يستعبد اسخيلوس للعودة مع ديونيزيوس يوصي بان يخلفه سوفوكليس مؤقنا في مقعد الشرف ، وبأن يستبعد يوريبديدز منه نهائيا .

لقد كتبت « الضفادع » في العام السابق على هزيمة أثينا في الحرب البليونيوية . وكانت أسوأ العناصر هي الحاكمة في المدينة ، مثلما كانت أسوأها هي المحكمة في العالم السفلي في المسرحية ، بينما كان الكثيرون من أفضل المواطنين مستبغدين أو يعيشون في المنفى ، بينما يتحكم الديماغوجيون في المدينة ويمنمون الوصول الى السلام بينها وبين اسبرطة . هذه هي الخلفية المؤسية التي كتبت على اساسها « الضفادع » ، ومن هنا كانت معظم الانتقادات التي تحتويها المسرحية متعلقة بالموقف القائم في أثينا في تلك الفترة من تاريخها . كما تقصوم أغاني الكنورس « البارابازس Parabasis

بحث المتفرجين مباشرة على انقاذ مدينتهم واستدعاء المنفيين من اهل أثينا وتنصيب العلاقات القديمة الثرية في مراكز الحكم في المدينة . فالجزء الاكبر من المسرحية - بعد تصوير رحلة ديونيزيوس الى هيزد - يعرض آراء أريستوفانيز في السياسة والأخلاق . هذه الآراء التي كان قد سبق له ان عرضها في مسرحيات « السلام » ، « السحب » ... الخ . ولكنه يأتي في هذه المسرحية بخلاصة آرائه تلك ، المحافظة الداعية الى العودة الى أيام الملكية و « استقرار الأوضاع » في عهد بركليز الذهبي !

وقد ركز النقاد الحدوثون اهتمامهم على المقارنة التي تعقد في المسرحية بين شعر يوريبديدز وشعر اسخيلوس الاقدم منه عهدا . ولكننا ينبغي الا ننسى ان « الضفادع » - حتى في مشاهدتها النقدية - انما هي كوميديا ولا يمكن ان تؤخذ كل انتقاداتها على مجمل الجد . فقد كان أريستوفانيز يعرف ان تراجيديات يوريبديدز جذيرة بالخلود ولكن اية سخيرية مضحكة يمكن ان تكون أجمل وأخف روحا من شكوى اسخيلوس - في المسرحية - من انه لم يكن من العدل ان تقام المباراة في العالم السفلي ... « لان مسرحياني تميش الان على الارض ، اما مسرحياته فقد ماتت معه ، وهي موجودة الان هنا كشهود يقفون الى جانبه ! » .

ويتركز نقد أريستوفانيز للكاتبين المسرحيين - أو الشعارين - في ذلك الجزء من المسرحية الذي دعاه ارسطو « الإجون AGON وهو القسم الذي تثار فيه المناقشة بين الشخصيتين الرئيسيتين ، وفي المشاهد التي تليه . وأريستوفانيز يدمغ يوريبديدز بأن أسلوبه نثري ، وان افتتاحياته رتيبة مملة ، وأنه لا يأتي بجديد في أغانيه المتضمنة في مسرحياته ، كما انه لم يكتب الا عن كل شيء مفسد للاخلاق مغرب للروح الوطنية بموضوعاته التي تدور حول الحسب والعلاقات الشخصية ، بينما تثبت محاوراته انه « معلم » الديماغوجيين النحطين الذين يغربون الان أثينا ! ورغم ان مسرحيات اسخيلوس تحتوي على عدد من الاخطاء الاسلوبية ، الا ان ما يفقر له هو الموضوعات التي عالجها ، ان مسرحياته لتمتلئ بالشخصيات العظيمة المجيدة ، وبالواقف الوطنية اللاهية والمشاعر المتأججة التي تظهر أخلاق من يشاهدونها وتلامهم بالفيرة والحمة . ان مسرحيات اسخيلوس هي في الحقيقة التي ألهمت أبطال ماراثون وسلاميس !

ولقد أثار الدكتور لويس ان يترجم المسرحية نثرا ، باستثناء أناشيد الكورس ، وأشعار اسخيلوس ويوريبديدز . والدكتور لويس وان كان من رواد شعرنا العربي الحديث - النظريين - الا انه لم يستطع ان يستخدم أداة الشعر بمثل القوة التي استخدمها بها أولئك « الكلاسيكيون » القدماء ، اسخيلوس أو يوريبديدز .

اما الشيء الذي يعوضنا حقا عن قلق التراكيب الشعرية في ترجمة الدكتور لويس ، فهو ذلك الروح الجديد الذي نفخه الدكتور لويس في ترجمته بصورة عامة ، الروح الادبي والفهم العميق للمسرح اليوناني ولادواته الفنية وللمؤلف الذي اختاره والمسرحية التي ترجمها ، حتى لقد قدم لنا قطعة مسرحية جذيرة بالبناء . وليس من شك في مشاركة المخرج في الجهود التي أدت الى هذه النتيجة ، لولا مصمم الملابس والديكور ، ولولا « موسيقات » عبد الحليم نورية .

هناك ملاحظة اخيرة . لقد كتبت هذه المسرحية أصلا لكي تمثل في مسرح مفتوح مبني على سفح جبل بأكمله ، يتسع لعدة عشرات من ألوف المتفرجين ، ومثلناها نحن في عصرنا في مسرح لا يتسع لأكثر من مائتي متفرج وعلى منصة لا يزيد طولها عن خمسة عشر مترا ! لو اننا بنينا مدرجا على سفح جبل بالقرب من المدينة ، وقلنا لاهلها ، هاكم أريستوفانيز أو توفيق الحكيم على « منصة » المسرح .. فكم يا ترى من سكانها سيذهبون الى هناك !!

سامي خشبة

القاهرة

صدر حديثا

## يوم ميسلون

للعامة الأستاذ

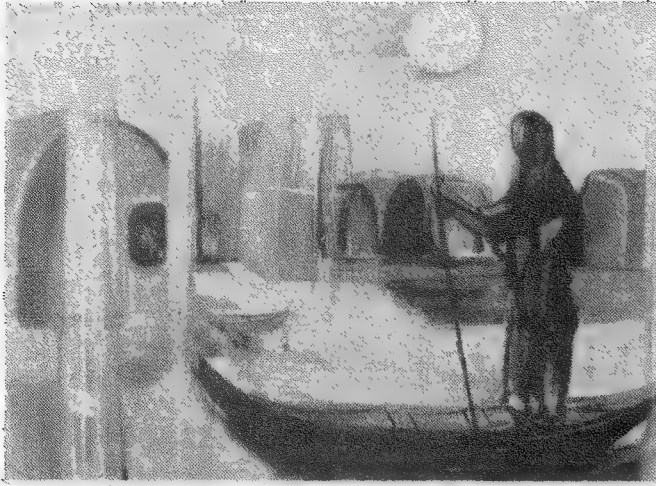
ساطع الحصري

عن دار الاتحاد

طبعة ثانية مزيده ومنقحة

# العراق

## رصد وملاحظات فنية



( في الهور ) نزيهة سليم  
من معرض جماعة بغداد للفن الحديث



فقد لعبت القاعة التي أهدتها مؤسسة - كولنكيان - للعراق دورها الفعال في استيعاب الكثير من المعارض . وكذلك قاعة - الواسطي - الأهلية ، والجناح الخاص بعرض الصور في مخزن - اوروزدي بك - وقاعة جمعية أصدقاء الشرق الأوسط الأميركيين ، وقاعة معهد الدراسات الإنكليزية . وأمكنة العرض الكثيرة هذه تحتاج إلى فنانين يواصلون العرض فيها ، فبدأت تظهر المعارض الفردية بكثرة ، ومن معارض هذا الموسم الشخصية : **معرض كاظم حيدر** ومعرض **لسماعيل الترك** ، ومعرض **لفائق حسن** ، ومعرض **لفازي السوداني** ومعرض **لسميرة الصراف** ، ومعرض **سهى شريف يوسف** ، ومعرض **تركي عبد الأمير** ، ومعرض **رافع النصاري** ، ومعرض **فالتينيوس كولومبس** ، ومعرض **أرداش** ، ومعرض **يوسف غلام** ، عدا معارض المجموعات ومعرض الجمعية الذي ساهم فيه حوالي الثمانية والثلاثين فناناً والذي جعل الموسم غنياً جداً ، عدا معارض أخرى أقيمت بصورة خاصة في بعض الأماكن وعدا معرض أكاديمية الفنون الجميلة للذين يعدان تظاهرتين فنييتين واعدتين .

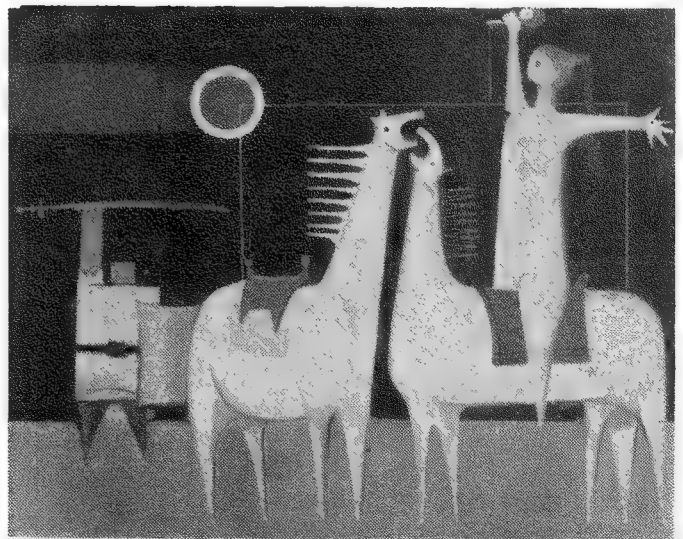
إن المتأمل لكل ما قدم يجد أن ظاهرة السرعة واضحة في الكثير من الأعمال خصوصاً معارض الشباب الجدد الذين يعيشون هذا الانقسام والرفض بينهم وبين أساتذتهم ، وهذه - الرعونة - الفنية ما هي إلا رغبة زائلة كلي ثقة بأنها ستهدأ وتذهب القاعات كلها ، وتكاد - الفردية - أن تكون علة واضحة ، فأغلبية الفنانين تخضع أعمالهم للتكرار في مواضيعها وإن حملت بعض التفسير والتفاوت في تكتيكها ، وهناك بعض اللوحات الغالية من الموضوع وتسمى ( صورة رقم ١ ) و ( صورة رقم ٢ ) أو ( تكوين رقم ١٢ ) مثلاً ، وعدم وضع الاسماء على هذه اللوحات دليل كونها قد رسمت بدون أن يتهاء الفنان ذهنياً وعاطفياً لمقابلة اللون والفرشاة ، ونحن اليوم في فترة حرجة نحتاج فيها لتجديد كل الطاقات الفنية والتعليمية والارشادية لنفيد منها في بناء مجتمعنا الاشتراكي الجديد ، وإن المواضيع التي يرسمها الفنانون تميد نفسها اعتباراً من ثورة تموز حتى هذا اليوم ، عدا لوحات القليلين منهم التي تحمل بعض الملامح الفولكلورية والثورية ... ولذا يمكنني أن أقول وأتقن أن أغلبية الفنانين العراقيين بلا قضية وانهم يدورون في مرضهم الفردي وحده ، وما داموا هكذا فلن نستطيع أن نفيدهم منهم شيئاً حتى لو بلغوا أعلى القمم في التكتيك وحده ، أنها انهازمية وضلال طويل يعيشه الفنان عكس زملائه الصحفي والشاعر والناقد والقصاص ، فهؤلاء قد واكبوا الأحداث جيداً في أعمالهم ، وقد أضع بعض المسؤولية على النقاد الفنيين ، إذ أن الحركة هنا سائبة رغم حديثها وليست هناك حركة نقد بمستوى هذه الحركة الفنية وقد مضى

في العراق اليوم حركة فنية فائرة ، فلا يمر يوم الا ويفتح معرض جديد ، وقد يصادف أحياناً أن تقام ثلاثة معارض أو أربعة في وقت واحد ، ونتيجة لهذا الفيلان الغزير تفقد الحركة وجهها المميز ويصبح من الصعوبة جداً تحديد وجهها الحقيقي ، وسأحاول جاهداً أن اشخص أهم هذه الملامح انطلاقاً من أهم المروضات .

بدأت الحركة الفنية الجديدة في العراق في الأعوام اللاحقة (١) للحرب العالمية الأولى على يد فنانينا الكبار أمثال عبد القادر رسام وعاصم حافظ ومحمد صالح زكي والحاج سليم علي وناطق بك وحسن سامي وعثمان بك ، ثم تبلورت بعد ذلك على أيدي فنانين الرواد الذين درسوا الفن في أوروبا - أمثال أكرم شكري وفائق حسن وعطا صبري والمرحوم جواد سليم الذين أخذت الحركة على أيديهم وجهها الجديد . وبعد ذلك جاء جيل الشباب الذين نقلوها خطوات أخرى ، وكان لجمعية الفنانين العراقيين التي تأسست في بغداد قبل ثورة تموز ببضعة أعوام دورها الكبير في قيادة هذه الحركة وعدم تركها سائبة ضائعة ، ثم وضحت بعد ذلك في المجموعات الفنية التي تألفت داخل الجمعية الأم نفسها ومنها : جماعة بغداد للفن الحديث التي أسسها المرحوم جواد سليم ، وجماعة الرواد التي أسسها فائق حسن وتخلى عن الاشتراك فسي معارضها في الفترة الأخيرة ، وجماعة التائيين ( الانطباعيين ) الأخذة من أساليب التائيين الفرنسيين في نهاية القرن التاسع عشر وأسسها حافظ الدروبي .

ومنذ الموسم الماضي وحتى الآن برزت سمة جديدة في المعارض هي - المعارض الشخصية - وقد كانت هذه قليلة جداً قبل هذا الوقت والأسباب كانت ترتبط أساسياً بإمكانية العرض ، فلم يكن هناك قبل ذلك الوقت غير قاعة المنصور التي كانت تقدم فيها الجمعية معرضها السنوي (٢) وكذلك قاعة معهد الفنون الجميلة أما اليوم

- (١) راجع « لصحات من الفن العراقي المعاصر » ، الدكتور خالد الجادر - منشورات سلسلة الثقافة الشعبية
- (٢) جريدة صوت العمال العراقية - مقابلة مع عبد الرحمن مجيد الربيعي - العدد ٣٧ .



لوحة من ( ملحمة الشهيد ) لكازم حيدر





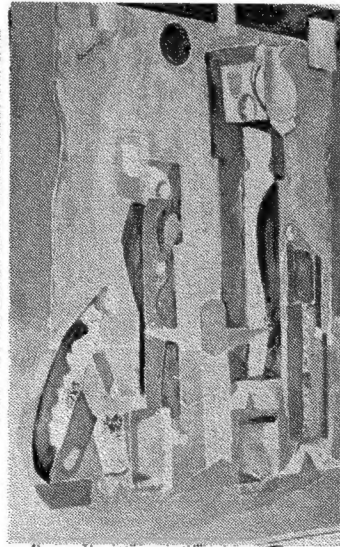
( خيام البدو ) - سعدي الكعبي  
من معرض الرواد

تحملهم على المحاكاة وبعد ذلك فقدان الاصالة والتخبط . وظهور اعمال الفنان يوركو لازسكي ضمن معرض جماعة بغداد كان يعني اكثر من مساهمة فنان اجنبي في معرض عراقي وقد افردت مقالة خاصة به لجريدة الثورة العربية عنوانها ( البيئة العراقية وتجربة فنان اجنبي ) فهو يقدم لنا ادانة كاملة لأولئك المتخبطين الذين يأخذون من هنا وهناك تارة باسم التجديد بتأكيده على اهمية البيئة في تشخيص تجربة الفنان عندما حملت الوانسه تلك المسحة الكثيرة رغم الطلاء الذهبي الذي يلف - الباك كراوند - وهذا لا يعني أن الفنان قد انتزع من داخله تلك الروحية اليوغسلافية التي يحملها بدمه ، بل يعني لما للبيئة من اثر حي يظهر في موضوع اللوحة وفي مناخها . ان الموسمين الماضيين علاوة على كثرة المعارض قد شهدا اقبالا كبيرا من الناس وهذا دليل على ان الفن التشكيلي قد بدأ يجد جمهوره واعتقد ان اهتمام الآخرين بنتاج الفنان سيحطم الفردية التي تنبلور فيه ، وسيحاول تدريجيا ان يجد اللغة المشتركة بيته وبينهم ، وهذا هو الطريق المهم الذي سيقوده حتما الى ان يجد قضيتيه ولا يبقى سائبا .

عبد الرحمن مجيد الربيعي - بغداد  
اكاديمية الفنون العليا



رجل وطفله - ( زيتيه )  
اسماعيل الشخيلي  
( معرض الرواد الثامن ) ١٩٦٥



( الملايات ) - حامد الصفار  
من معرض اكاديمية الفنون العليا

موسمان ولم يكتب عنهما احد غيري وغير الزميل سعدون فاضل وكلمات مبعثرة هنا وهناك لقلل آخرين ، وقد صمت بعض من نامل منهم الابداع في هذا المجال امثال كاظم حيدر وشاكر حسن آل سعييد وجبرا ابراهيم جبرا .

ولعل معرض كاظم حيدر الثاني - ملحمة الشهيد - هو أبرز ما قدم في هذا الموسم ، اذ حول الفنان قصيدة طويلة تحكي استشهاد الحسين عليه السلام الى معرض فني كامل ، كل لوحة تمثل شطرا من أبيات القصيدة . وتسجيل هذه المعاناة الميتافيزيقية وتحديدها ضمن اطار اللوحة باستيعاب كامل دون تسرب الحدث او وقوع الاشكال في التكرار مما لا يشك فيه انها عمل رائع وخالد ... وقد أبرزت الملحمة بسهولة لا تفقد تلك الروحية الدينية ولا تلك الملامح الشعبية التي تتسامى بأسلوب مرن ومتقن لا تشوهه سيمااء اللقطة .

ولعل من الاعمال الجيدة الاخرى لوحات اسماعيل الشخيلي ولورنا سليم وغازي السعودي وسعدي الكعبي ومنحوتات محمد غني ومحمد الحسيني ، وكذلك لوحات ضياء العزاوي التي تحمل بعدا نفسيا وخلفية تؤكد انطلاقة من تازم حاد لم يبرد عندما يستقر على اللوحة في وضعها الاخير .

وفي معارض هذا الموسم ساهم بعض اساتذة الفن الاجانب الذين يدرسون في معهد الفنون واكاديمية الفنون وقسم العمارة في كلية الهندسة ، امثال : صوفيا ونورمان ازتوفيسكي ، ويوركو لازسكي ، وفالنتينوس كولومبوس ، وقد قدم الاولان بعض اللوحات التي نفذت بطريقة ( الموناتايب ) و ( اللصق ) وهي مجرد تكوينات تجريدية اقرب الى الزخرفية ، ولهذه الاعمال اهميتها لجدتها ولكن هذا التجديد يحاذيه خطره على نتاجات الشباب الباحثين عن الاسم والمجد السريع ، فهي



( اول ايام العيد ) - زيتية - سوزان الشخيلي  
( من معرض الرواد الثامن ) ١٩٦٥

## الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١١ —

الشعر الجاهلي ، وفهمه لا عن طريق اللغة فحسب ولا النظم فحسب وانما كذلك وفي المحل الاول عن طريق الوسيلة الفنية الصحيحة وهي الإيقاع والنغم . وفي هذا الاطار يقدم العاطفة التي تتحدد الرؤية الشعرية من خلالها ، لانهما فيصل في مدى تقبل هذه الرؤية ، فهي قد تلتفتنا على أساس جهلنا بها — الكاتب يتحدث هنا عن السانية — ولكنها لا تلتفت البدوي القديم الا بما فيها من فن ، ومع ذلك فمن الضروري أن نتجارب معه ونقبلها بمباطته هو . واذا فرض أن رفضنا ذلك ، فكم تفيدنا هذه التفاصيل الدقيقة التي قدمها الشاعر في وصفه المسهب معتمدا الفعل والنغم !

كثيرا من المعرفة تزيد الفنا بهذه الحياة التي بعدت الشقة بيننا وبينها ، وبذلك الزيادة نضع أيدينا على كثير من قيم أدبنا القديم ، وطالما نادى الدكتور النوبي بهذا لا سيما في عرضه للحيوان الذي ظهر في الشعر الجاهلي ، وقرر اننا محتاجون الى الاستمالة بعلم الحيوان الحديث لتعمق نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس والضبغ والورل والثعابين وسائر ضروب الحيوان والزواحف .

ولا اعتراض لي بعد ذلك على منهج الدكتور النوبي في البحث بل انا أرجو أن يصطنعه كل الدارسين لان فيه كل غناء .

\*\*\*

ثم ننتقل الى « جوانب انسانية في شعر المهجر الجنوبي » وهو دراسة لمريزة مريدن استهلقتها بتعريف تاريخي قيم للانسانية من حيث انها تعاطي الفعل المختص بالانسان الكامل السامي على قاعدة المحبة والحنان والرحمة والسلام . ومن هذه النقطة انطلقت الى شعراء المهجر الجنوبي بعد ان احتفلت بتعريف الاديب الكبير نظير زيتون للانسانية ، وكان أشمل أو أكثر تفصيلا من التعريف التاريخي الذي قدمنا وقوامه الشعور المطلق بأن الانسان واحد على اختلاف الالوان والسلالات والاطوان ولهذا فهو يستهدف اسعاد الآخرين .

وفي ضوء هذا استفتت عزيزة مريدن بعض شعر الذين هاجروا الى اميركا الجنوبية من العرب بطريقة مدرسية يمكن أن نتبين فيها جانبين : جانب السمات العامة المشتركة التي تجمع البشر على فضائل يعينها كالعامل والحق والجود والبذل والمحبة ، وجانب السمات التي لا تظهر الا في محيط الأسرة من الداخل وان يكن منها ما يتسع للشعور بالتعاطف مع جميع البشر .

ورأيي ان اهم ما في هذه الدراسة هو عملية التصنيف التي قامت بها عزيزة مريدن . وأما التعليق ومحاولة اكتشاف جوهر الخيرات الفنية للشعراء وأما وصولها الى ما قد نفيد به من حيث تفرد هذا الشعر بما يميزه عن غيره وأما أسلوب التحليل في التطبيق ، فذلك أمور قصرت عنها الدراسة ، وان كنا نتصور انها مشروع لكتاب يظهر أو تلخيص لكتاب ظهر !

\*\*\*

وأدع هذا الى إحدى الدراسات النقديتين الوجوديتين في عدد الادب الماضي . انها لمطاع صفدي القاص الكاتب الذي يشغل قارئه دائما بعمق فكرته ورحابتها ، بل الذي يتعبه بنظراته التي يوجهها نافذة الى الوجود . وهذه الدراسة التي خص بها « بيارد الجوع » آخر اعمال الشاعر خليل حاوي يتواضع أو يعني انها مجرد تأملات ، مع انها بناء رصين متكامل . واذا كان علينا أن نسلم ب « صعوبة »

شعر خليل أو استغراق معانيه على التناول السهل القريب ، فأننا نشعر بفداحة العيب الذي تحمله مطاع في سبيل الكشف عن أعماق الشاعر البعيدة الغور .

كلا الشاعر والكاتب على صعيد واحد ، وكلاهما يفكر ويستنزف الخاطرة البعيدة ، وكلاهما يبحث عن الاصول وله رأي في التصدي للزمن وأسلوب في استكناه رموز العانة الزمنية .

ولا شك في ان هذا الإلحاح — والملايسات تلك — يثمر عن كثير مما نستهي ، وآية هذا ان « بيارد الجوع » بعد « تأملات » مطاع أصبحت أكثر قربا اليينا كما أصبح من السهل ان نستفتي رموزها التي استفتيت بشيء كثير من الجراءة والحرية .

والحقيقة ان احدا لم يكن ليدور في خلد ان القصائد الثلاث بمقطعاتها التي جزت اليها يمكن أن تكون كلا واحدا ، لا سيما ان الشاعر نفسه يبرها بتلك العبارة « نظمت هذه المجموعة بين عامي ١٩٦١ و ١٩٦٤ » ، ولكن جد مطاع وصداقته لحاوي لفتا الى هذا الكل وانتهيا الى انه سيمفونية مقسمة . فقصيدنا « الكهف » و « جنية الشاطئ » بكل ما فيهما من مناقشات مصيرية حول الميلاد والنضج والاختصاص والمقام وبكل أبعادها الديونيزوسية ليستا الا مفتتحا لقصيدته الثالثة التي شغلت معظم الديوان وسماها « لعازر عام ١٩٦٢ » أو هما على أقل تقدير مفتاحا لتجارب خليل حاوي نفسه . وقارئ الديوان يرى ان صاحبه يقدم تلك القصيدة الثالثة بتقديم يربطه بفاجعة الانفصال ، غير انه لا يكاد يفرغ منها — بمدد ملاحظة وطول جهد — حتى يحس كما لو انه فقد الأمل في عودة الوحدة ألم يحمل البعث الديونيزوسي الجديد طعم الموت فيه فاي خير يعود به ؟ الا ان مطاع صفدي يرفض هذه الانهزامية — على الصعيد العربي — ويقرر في تأملاته ان الشاعر أعلن الشهادة على العصر وبهذا الاعلان يعيد للكلمة وظيفتها الاساسية داخل وجدان الحضارة ، ولا ننسى

للتمتع بعطلتك الصيفية

# مكتبة انطوان

تقدم لك

## احسن الكتب العربية

التي توفر لك المتعة والمنفعة

## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

ولكن لا يلبث الكاتب أن يكشف معنى الذنب لدى الرجل الذي ينشغل عن يحب بمن عداه أو بما عداه في الفترة الحاسمة التي تتوقع فيها أية إشارة وتطلع فيها لأي مبادرة من ناحيته . ويعود هو فيندم ونعود هي فتأسي لما فات . وهنا يستشعر الكاتب معنى الألم لصراخ الطفل حين يقع على أنفه ويسيل منه الدم . فهذا الطفل نفسه كان يمكن أن يكون ابنه . وهنا يبرز المعنى الاصيل فسي الاحساس بالذنب حين يتصور المرء ان أبناء الناس جميعا كان يمكن ان يكونوا اولاده . ونقطة الدم التي بقيت على قميصه والتي حاولت السيدة ان تحوها بمنديلها ليست الا ذكرى لاساة عميقة تتمثل في عجز الانسان عن ان يوفي كل ذي حق حقه وان يرفع عن الناس معنى الشقاء والألم .

وهناك معنى آخر ظهر في القصة كصدى حين اشار الكاتب الى ان اغرب ما في الحياة هو انها تبدو أحيانا كما لو لم تكن جديرة باخذ قرار في مواقفها . فقد يبدو كل شيء أحيانا كأي شيء . ولكن الغريب فعلا على هذه الأرض هو انه من الضروري أحيانا اتخاذ قرار .

وهنا نلتقي بالقصة التي كتبها عبد الفغار مكاي عن يونس في بطن الحوت . كان يجب ان يتخذ الفتى من قصته قرارا فيما يتعلق بوالده الظالم . ولكن قصته هذه ككل قصة تظل تحمل طابع التجريد وتخلو من ملابس مظاهر الحياة في صورها العادية . ولذلك يمكن اطلاق اسم فن « فوق العادية » على قصص عبد الفغار مكاي . انه ينزع نحو التجريد لكي يصرخ ويولول كأنما يقاوم مظهره الهادي الرقيق .

وتكلف « فوق العادية » قصص عبد الفغار مكاي الشيء الكثير . تكلفها أولا وقبل كل شيء ان تشبه درسا في فصل . والدرس متصل بنظرية داروين والفصل غرفة جانبية من كتاب . والمعلم حائر فيما يقول وفيما لا يقول . ولذلك لا يلبث ان يعلو الصراخ والعيوئل والتحيب وتمتلئ السطور بالدوخة التي لا افلات منها . لا مفر من ان يظل المرء كأنه في تابوت حلزوني . ويأوي المرء من حين الى حين الى حائط ولكنه لا يلبث اكتشاف ميل الحائط . الحائط لا يسند وإنما يشارك في خلق السد واعلاء الاسوار .

ونفس الدوخة عند صاحبنا أنور قريطي الذي يود لو يكشف لحظة مثل لحظة ميلاده ولكنه يفشل . والسبب هو انه يبدو مجنونا او يبدو مربيا في نظر رجال الخرس أثناء الليل . فيقتادونه الى المخفر قبل الساعة التي ولد فيها في إحدى السنوات ويود لو يتنبه اثناءها لميلاده من جديد . وعندما يمضي الى حيث يقتاده الشرطي ولا يقوى على مقاومته يستسلم لكل ما يجري له على امل ان تتيح له السنة القادمة لحظة أسعد يرى فيها ساعة ميلاده في وعي ووضوح . وفي هذه القصة ايضا أسلوب متداخل وشعور بالاستسلام لقضاء غريب مكنوم يقضي على المرء بالسجن او بالجئون حيث يختفي سبب عاطفي خفيف لا اثم فيه ولا أهمية له . وكيف يمضي هذا التشابه بين بعض المشاعر في أرجاء العالم العربي ؟ كأننا نمضي في لحظة زمنية متشابهة نسينا فيها الفن من اجل البحث أولا وأخرا عن معنى العزاء .

انه اهتم في القصيدة الاولى « الكهف » بالكلمة وأشار الى ان الزمن الحق هو لحظة ابداعها .

و نظن ان الشاعر خليل حاوي في حاجة الى مثل هذا الدفاع ، فهو يتكى على حكاية لعازر كما يرويها الانجيل ، واعادة المسيح الحياة اليه لم تكن تعني الا بعثه بكل نقائصه ، وكذلك كانت الوحدة ! كان كل ما فيها عندما تمت يحمل شيخ الماضي من مرض وزيف وانحراف وانتهازية — فهذه ملامح الحياة قبل الموت — وكان من الممكن ان تفجر طاقات الامة على مزيد من الخصب والنماء ، تماما كما كان من الممكن ان يباشر لعازر حياة أكثر امتلاء ، الا ان الكارثة ما لبثت ان وقعت وظهر ان « لعازر الوحدة » كان يمشي بالموت في كيانه !

ان دراسة مطاع صفدي — على الرغم من انها ليست نقدا أدبيا — مفيدة جدا لفهم بيارد الجوع ، ولا أظن ان هذا ينقص من قدر الشاعر فكل شعرائنا العرب الذين عمقت ثقافتهم — وخنوا أبا تمام وأبا العلاء نموذجين لهم — يحتاجون الى من يلقي على أعمالهم كثيرا من الاصواء .

\*\*\*

وأختتم بتقديم نقد موضوعي لصبري حافظ جعله بعنوان « فلسطين في قلب شاعر » ، ويعني بهذا الشاعر معين توفيق بسيسو الذي أصدر مؤخرا ديوانه « فلسطين في القلب » . وأنا للأسف الشديد لم أطلع بعد على الديوان ، ولم أجده في يد أحد من أصدقائي لاختطفه منه ، ومن ثم يكون كلامي عن نقد صبري حافظ للديوان في لا محل كما يقال .

على انني أراني في حاجة الى مراجعة الكاتب في بعض القضايا العامة التي طرحها في تصانيف نقده ، فهو يرى انه ما دام هناك أنواع أدبية — غير الشعر — ارتفعت الى مستوى نكية فلسطين ( صفحة ١٨ ) فلا بد ان يرتفع شعر معين الى هذا المستوى ، وقد غاب عنه ان الصلة بين الشيئين منبئة لتفاوت امكانيات النوع من ناحية ولان الممول أساسا هو قدرة الشاعر على اكتشاف الجانب الوجداني من المأساة .

كذلك يرى ان الشاعر عندما يطالب برفع أيدي المختصين عن بلاده — لانه لم يحصد من حقله سنبله ولم يحضن خبزا من قمح بلاده — يقدم مبررات ساذجة ( صفحة ٢٠ ) فكيف يريد ان تكون المبررات وهو يعتب عليه في موضع آخر زحمة قصائده بالمقولات الفكرية ؟ ومع ذلك فلماذا لا يفرق بين الرؤية الشعرية والرؤية العلمية قبل ان يحكم بالساذجة أو العمق ؟ ألا يكفي أن يحيل الشاعر الى سنبله واحدة من سنابل قمحه ليتذكر أرضه وكل بلاده ومن فيها ؟ أظن يكفي !

وأخيرا وفي معرض اقراره بأنه لا يجد في الديوان الا قصيدة واحدة تفيض فيها التجربة بأبعاد شعرية حقيقية مستقاة ( ! ) من غنى التجربة يناقش قضية « الطريقة » التي تعرض بها قصيدة الشعر المرسل ( ص ٢١ ) ويرى انه ما دام في الامكان ان يؤدي النشر غرض القصيدة — لا سيما اذا كان ذلك بصورة أكثر ايجازا ووضوحا وعمقا — فلا ضرورة للشعر اطلاقا . وهذا أعجب العجيب لان للشعر ضرورته سواء نجح الشاعر فيما صدر عنه أو لم ينجح ، وفي رأبي انه كان لا بد — ما دام أحس بقصور الشاعر — أن ينهيه على ذلك في حدود القصيدة فقط ، وهذه لها أبعادها وأسلوب نقدها ، وكما كان يكون أكثر انصافا لو وقف مثلا عند قول الشاعر « لؤلؤتي لن تتعفن » ليحاسبه فنيا ومنطقيا .

ان صبري حافظ دارس جاد من غير شك ، ولكنه يحتاج الى أن يكبح جماح قلمه لنفيد ونستمتع .

القاهرة

احمد كمال زكي

القاهرة

عبد الفتاح الديدي



## القصائد

— تمة المنشور على الصفحة ١٣ —

« شق زهران » ربما استطاع أن يبني قصائده التاريخية من جديد بناية متماسكة لا تؤثر فيها معاول النقاد .

وتطالعنا بعد ذلك ست قصائد ، ثلاث سيئة وثلاث جيدة ، الأولى لحسب الشيخ جعفر — وقد قرأنا له من قبل قصائد جيدة — والثانية لطلعت يازجي ، والثالثة لخالد بخشان . وأعجب ما في قصيدة حسب الشيخ جعفر تلك الأهات التي يكررها بمناسبة ودون مناسبة . « آه يا برد الظلال ، آه يا ملتفة الشجر ، آه من قدح ، آه يا كوخا ، آه يا رضوان ، آه من ماء ، آه من أنوابهن ، آه من أنمارها » . ومن الواضح أن بعضها لم يأت به إلا من أجل اكتمال الوزن ، وهكذا وقع شاعر النغم الحر فيما كان ينهم به الشاعر العمودي . وعندما نقرا القصيدة ونعيد تلاوة أي جزء منها — نعيد تلاوة هذه الأبيات مثلا :

وكوخ من جريد النخل رش مع الضحى بالماء  
فامطر فوق وجهي صانحا ترتيلة القرآن  
على شفتي تهبط مثل النداء  
وتأخذ غفوة عيني ، تحملني على غيمة  
كثدي مثقل بالدر تملر كل أرض آه يا رضوان

نحس أن الشاعر يحاول التعبير بالصور ، وهي محاولة جدية بالاعتبار ، ولكن صورته المتلاحقة باهتة أشبه بالاكوام المتراسة منها باللوحة التي ترسم بعناية ، فتدرك أية زاوية يطل الشاعر منها على منظره ، وأي الاصباغ يستخدم ، وأي الاطر يتخير لتكامل الصورة . أما قصيدة طلعت يازجي « صلوات للحرف » فهي تشبه فسي مضمونها قصيدة كامل أيوب « صلوات للكلمة » ، ولكن ما أبعد الفارق في المستوى الفني بين القصيدتين ، وعندما ننظر في القصيدة الثانية سندرك على الفور البناء المتهافل للقصيدة الأولى ، ولكننا حين نقرا تسبيح طلعت يازجي :

فلتحرق في نار جهنم  
يا جدي الاول يا آدم  
اتبع الهي بالموت  
وتبقي فتدليل الزيت  
فليحرق عظمك بالنار

نتساءل عن الصلاة في هذا المضمون المتهاك والصياغة المبتذلة ، ونحس أن الأبيات حتى في موسيقاها أشبه بترنحات الدراويش منها بترانيم الصلاة . وأوضح ما يستلفت النظر في القصيدة برمتها التوزيع الموسيقي السيئ الذي حاوله من قبل زكي مبارك فمات شعره ، فالقصيدة تبدأ بتفعيلته المتدارك ثم تنتقل إلى الرمل ثم إلى الرجز ، وكأنما لم يكتف الشاعر بالحرية التي أتاحها له الشعر الحر ، فوقع في هذا التشويز الموسيقي الذي لا مبرر له على الإطلاق .

والقصيدة الثالثة هي قصيدة خالد بخشان ، وهي قصيدة شاعر ما زال يحاول الخلاص من الإوهام الرومانتيكية فلا تسعفه تجاربه ، وإن كانت صياغته تسعفه في أكثر الأحيان . مضمون القصيدة لا يخرج عن تجربة شاعر غارق في الحب حتى أذنيه ، جالس بعد الرحيسل يستميد ذكريات حبه في صمت الليل ، فيحس أن الكون قد انطفأ صفاؤه وإن الغد « أصفر الاحداق » كما يقول . ولكن صياغة الشاعر وحدها هي التي تنبئ بقرب انتقاله إلى المرحلة الواقعية :

ماذا ستفعل ؟ أن دنيانا تمر بلا علامة  
وعلى الصواري والنوافذ يرسم البحر ابتسامه  
مذبوحة الألوان تفرس ملحها في كل قلب

إنها ليست تهوية « الملاح التائه » وليست صياغة الرومانتيكيين المعروفة بخيالها الجامح والفرار من الواقع المر ، إنها أشبه بصياغة « البياتي » منها بصياغة « علي طه » ، فهذا التساؤل الذي يدفعه دفعا إلى أن يضع بيده علامة للمستقبل ، وهذا المذاق الشديد الملوحة يحس به الشاعر احساسا واقفيا ونحس معه بقرب الخلاص من مرض العصر أو مرض الرومانتيكية .

بقيت خير قصائد المجموعة ، ومنها مقطوعات « عذراء السلطان » وهي أشبه بلفظات سريعة ، ولكنها نابضة بالحياة ، تصور الفارس العربي في عدة أوضاع « يعبر ثوري خباء الصخر ، لكن الثوري الباسل ، يأنزر ، بالتمتة ينأى يجتاز الهضبة » ، وأخيرا يضحي بحبه من أجل الثورة . وتضاهي هذه اللقطات موسيقى تصويرية غنية بمعطياتها ، ومضمون متماسك البناء مرسوم بعناية ليصور حقيقة واقعنا المناضل وليس واقعا مستوردا متفسخا ، تضل به الدروب .

وقصيدة « وفاء وجدي » ( وادي الطبول ) أجمل ما فيها حرارة الاحساس ، فهي لا تبحث عن أسطورة تعمق بها التجربة ، ولا عن مضمون ضخيم وإن كان معادا يدور حول احساس الانسان في هذا العصر بالضيق ، ولكنها تحكي تجربة الإنسي مع واقع العصر الذي مات فيه الهوى وابتذل كلمة الحب من طول الاستعمال الزائف . وصورتها غريبة لا عمق فيها ، ولكنها صادقة دون ريب . وهي قضية عامة ، ولكن الشاعرة تحيلها إلى تجربة خاصة ، لتزيدنا احساسا بالصدق النفسي :

أصبح الحب كدمية  
قلبا لا ينطوي إلا على بعض فراغ  
لو أردنا كسه  
لانس من بين أيدينا وراغ ...  
لا تقل كلمة حب  
وكفى خفقة قلب  
فانتزع نفسك من وادي الطبول  
ثم عد لي

أما التجربة الناضجة فلمسها في قصيدة « كامل أيوب » ( صلوات للكلمة ) ، وهي تجربة شاعر صلي للكلمة وتعذب فوق صليب حبه معاناة ومخاضا لا ليصسل إلى فؤاده ولكن ليظفر بنظرة . « باسمك أعبد ، أجثو بخشوع عند العتبات » أليست بداية القصيدة توحى حقيقة بطقوس الصلاة ؟ ثم تستمر عملية البناء العضوي النامي المتناسك للقصيدة حتى تنتهي الصلاة :

الله وقد وقد وافق نجمي موكبك الساطع  
سرت أهول خلف الركب واهتف بك  
ألمس في الزحمة فضلا نوبك  
يا حبي وظفرت بنظرتك لوجهي المبهور  
أمنت وصدقت

وكانما قد درس الشاعر رموز المتصوفة ، فالقصيدة أشبه بقصائد العشق الإلهي ، ولكنها صلاة للكلمة تنتهي بالإيمان والتصديق ، إيمان الشاعر بسر الكلمة وتصديق القارئ بكل معطيات القصيدة . فإذا ما انتهت صلاته أتبعها بدعوته ، وهنا نجد رؤى الشاعر تجوس خلال تناقضات المجتمع لتنتهي صورة ( كولن ندي لقيط فقد الابوين ، سقيا حقل عطشان ، قبضة مظلوم تخترق القضبان ) . ومن الحق أنها صور جزئية ، ولكنها صور فريدة انتقته عين الشاعر الفنان . فهي ليست دعوات مكرورة أشبه بالوصايا ، ولكنها دعوات شاعر تآزم بموقف معين ، فما أحس بالطمانينة — طمانينة البناء الذي يتكامل — إلا بهذه الترنيمات . وهو يمنحنا موقفا أصيلا في نهاية الجولة ، موقف الشاعر الذي يفي للكلمة ، قبل الوفاء للبريق والشهرة .

ماهر حسن فهمي

القاهرة